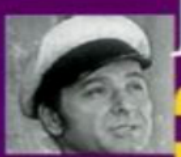
101

БИОГРАФИЯ РУССКИХ ЗНАМЕНИТОСТЕЙ, КОТОРЫХ НЕ БЫЛО НИКОГДА



SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Чьим сыном был Илья Муромец?

Какими виделись нашим предкам Перун, Купала и Мокошь?

Кто такие на самом деле Саша Белый и следователь Знаменский, Остап Бендер и Тарас Бульба, Штирлиц и князь Серебряный?

Где и когда родились Незнайка и Масяня?

У героев русских народных сказок, былин, мифов, у героев классической русской и детской литературы, у кино-, телегероев и даже у героев анекдотов тоже есть биографии. Они-то и собраны в этом уникальном издании.

Познакомиться с жизнью тех, кого не было в реальности, исключительно занимательно и интересно.

Книга написана просто и увлекательно и рассчитана на самый широкий круг читателей.

- Николай Белов
  - Введение
  - Глава 1
    -
    - Илья Муромец
    - Добрыня Никитич
    - Алеша Попович
    - Никита Кожемяка
  - Глава 2
    -
    - Велес
    - Перун
    - Сварог
    - Даждьбог
    - Мокошь
    - Лада
    - Лель
    - Купала
    - Ярило
    - Гамаюн
  - Глава 3
    -
    - Кикимора
    - Домовой
    - Водяной
    - Леший

- Лихо одноглазое
- Баба-яга
- Кощей Бессмертный
- Змей Горыныч
- Соловей-разбойник

- Глава 4
  -
  - Дед Мороз и Снегурочка
  - Иван-дурак
  - Емеля
  - Иван-царевич
  - Царевна-лягушка
  - Василиса Премудрая
  - Василиса Прекрасная
  - Мальчик-с-пальчик
- Глава 5
  -
  - Родион Раскольников
  - Саша Белый
  - Следователь Знаменский
  - Володя Патрикеев
- Глава 6
  -
  - Жар-птица
  - Матрешка
  - Левша
  - Русский Иван
  - Царь-батюшка
  - Русский медведь
- Глава 7
  -
  - Остап Бендер
  - Тарас Бульба
  - Маргарита
  - Василий Теркин
  - Дворник Герасим
  - Базаров
  - Вера Павловна
  - Печорин
  - Доктор Живаго
  - Козьма Прутков
  - Обломов
  - Олеся
  - Лолита

- Глава 8
  -
  - Буратино
  - Старик Хоттабыч
  - Оля и Яло
  - Электроник
  - Тимур
  - Данька Щусь
- Глава 9
  -
  - Князь Игорь
  - Руслан (поэма А. С. Пушкина «Руслан и Людмила»)
  - Татьяна Ларина
  - Митрофанушка
  - Князь Серебряный
  - Петрушка
- Глава 10
  -
  - Данила Багров
  - Штирлиц
  - Глеб Жеглов
  - Красноармеец Сухов
  - Юрий Деточкин
  - Нестор Петрович
  - Гардемарины
  - Интердевочка
  - Семен Семеныч Горбунков
  - Бананан
- Глава 11
  -
  - Садко
  - Капитан Татаринов
  - Аэлита
  - Капитан Грэй
  - Ихтиандр
- Глава 12
  -
  - Вовочка
  - Поручик Ржевский
  - Анка-пулеметчица
  - Блондинка
- Глава 13
  -

- Незнайка
- Кот Леопольд
- Волк и Заяц (мультипликационный фильм «Ну, погоди!»)
- Ежик в тумане
- Масяня
- Колобок
- Капитан Врунгель

- Глава 14
  -
  - Павел Корчагин
  - Мальчиш-Кибальчиш
- Глава 15
- Пани Моника
  -
  - Равшан и Джамшуд
  - Степашка, Филя и Хрюша
  - Маврикиевна и Никитична
- Глава 16
  -
  - Новый русский
  - Спонсор
  - Телезвезда

Николай Белов

101 БИОГРАФИЯ РУССКИХ ЗНАМЕНИТОСТЕЙ, КОТОРЫХ НЕ БЫЛО НИКОГДА

Введение
ТЕАТР В ТЕАТРЕ

«Весь мир театр, а люди в нем актеры», — сказал когда-то Вильям Шекспир. Порой действительно кажется, что Бог, создавая этот мир, задумывал его как театр с аккуратной, а порой небрежной выпиской персонажей и их жизненных историй, которые позже стали называться биографиями или судьбами. «Биография» в переводе с латинского означает «рисую жизнь».

Нарисовав определенный промежуток бытия, Бог, похоже, начал создавать героев, которые проживали жизни не существующих на земле людей. Через них те, кто дышал и лицезрел мир в реальности, смогли увидеть себя со стороны, понять движущие миром силы. Так появились персонажи мифов, легенд, сказок. Пришло время и тот же рисовальщик судеб подвиг перебросить их в литературу, искусство, на телевидение, в кино и анимацию. Движущихся и говорящих о чем-то не только в прямом, но и в переносном смысле героев стало больше, и они, войдя в обиход, стали занимать определенное место в речи и ассоциативном мышлении современного человека.

Так, например, школьники и студенты в своих сочинениях на заданную тему начали упоминать, помимо непосредственных героев описываемого произведения, и других персонажей, связанных с аналогичной темой. Таким образом, искусственно созданные на листе бумаги или в устном предании, в воображении образы ожили и стали спорить с реальными героями о жизни на земле. Позже, с развитием рынка, их именами стали называть кафе, напитки, фирмы и так далее. Словом, одни культурные герои начали превращаться в бренды, другие, в связи с присутствием в них архетипа, стали именами нарицательными, как тот же ловкий Иван-дурак, сильный Илья Муромец или хитрый Чичиков. Их именами до сих пор называют людей с характерными особенностями.

Некоторые персонажи литературы настолько полюбились читателям, что их образы многократно создавали актеры в разных экранизациях одного и того же произведения, как это было, например, с легендарным Остапом Бендером из романов Ильфа и Петрова «Золотой теле-иск» и «Двенадцать стульев». В русском кинематографе чести сыграть проходимца Бендера удостоились сразу четыре замечательных актера — Арчил Гомиашвили, Сергей Юрский, Андрей Миронов и Олег Меньшиков. И каждый из Бендеров в их исполнении был незабываем. Такое пристрастие

кинематографистов к одному и тому же персонажу говорит о том, что он не только чрезвычайно популярен и любим народом, но и о том, что в каждую новую эпоху творческие люди черпают из этого образа что-то новое. Он становится настолько реальным, что, переживая эпоху за эпохой, остается актуальным и в новом времени.

В этой книге уделено внимание и героям, актуальным лишь в определенную эпоху (таких персонажей больше в кино). Помимо бессмертного Штирлица, вряд ли кто-нибудь из них переживет свою эпоху. Но зато каждый из них, по той или иной причине, в свое время собирал полные залы, и его имя было на слуху у широкой публики, — в этих героях, как на фотокарточке, запечатлено то, какими мы были, чем дышали и во что верили.

Истории создания патриотических образов советской эпохи, таких как Павка Корчагин и Мальчиш-Кибальчиш, всплывают в главе, посвященной пропаганде и методам ее воплощения.

В отдельную главу включены персонажи анекдотов, многие из которых перекочевали в этот короткий юмористический жанр народного творчества из классической литературы и кинематографа, став популярными именно благодаря анекдотам. Герои мультфильмов, детских фильмов и литературы — это беспечное детство, как повзрослевших пап и мам, так и их отпрысков.

В символах и стереотипах России тоже можно узнать знакомые образы и посмотреть на них обобщенно. Ведь Россию представляют и Жар-Птица, и Левша, и русский Иван, и таинственная в охранении пустоты кукла-матрешка, царь-батюшка и русский медведь. Эта книга о русских знаменитостях, которых никогда не было, поможет узнать много нового и интересного.

Глава 1
БЫЛИНЫ

Когда, отталкиваясь от прошлого, оглядываешься назад, то приходишь к выводу, что сама по себе реальность во многом символична. Этот самый символизм и ложится в основу последующего мифотворчества народов. Потомки рассматривают мифических героев как обобщающие образы. Именно такими обобщающими образами являются запечатленные в былинах богатыри земли русской.

Былины — это эпические песни, написанные стихами. Их возникновение связано с зарождением русской государственности и той государствообразующей силой, которая стремилась к укреплению русских земель сначала на юге, потом на севере. Сюжеты былин вырабатывались в течение X, XI и XII веков, и концу XIV века они представляли собой уже более-менее цельные эпические произведения, которые распевали скоморохи и гудошники, подыгрывая себе на гуслях или гудке. Слушателями же становились, в основном, бояре и дружина. Переходя на современный язык, богатыри, о которых пелось в былинах, являлись пограничниками, стоящими на страже русской земли. Как раз в XIV веке по всей Руси устраивались первые пограничные крепости, острожки, и к ним приставлялась пограничная стража из тех самых богатырей.

Песни о богатырях призваны были поддерживать дух мужества и любви в отстаивании пределов родной земли. Поэтому сами по себе пограничники-богатыри нередко приобретали сказочные черты или немерянной силы и мужества, как, к примеру, у Ильи Муромца, или сноровки и изворотливости ума, как у его коллеги Алеши Поповича. Художник Виктор Васнецов, создавая свою картину «Богатыри», неспроста выбрал троих из них, Илью Муромца, Добрыню Никитича и Алешу Поповича. Тем самым он поддержал мудро выраженную в былинах идею тройственности победы над врагом, через силу, ум и интуицию. О том, что предки современных россиян были далеко не дураки и не могли отдать свою землю на поругание, свидетельствует весь русский эпос. На защиту родины становились сильные духом и крепкие умом люди, способные не просто стоять насмерть в схватке с врагом, но и, прежде всего, побеждать силой, хитростью, умом и сноровкой. И Русь тогда, если верить былинам, была сильна духом и неспроста называлась Святой.

Илья Муромец

Илья Муромец, национальный герой и главный русский богатырь, — это обобщенный образ защитника Святой Руси. Ему посвящен целый цикл русских былин, таких как «Илья Муромец и Соловей-разбойник», «Илья Муромец и Идолище Поганое», «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром», «Бой Ильи Муромца с Жидовином». Как следует из одной из них, Илья Муромец происходит родом из села Карачарова, которое расположено недалеко от города Мурома ныне Владимирской губернии. В этом самом Карачарове сейчас и находится музей былинного персонажа. И до сих пор не утихают споры о том, существовал ли на самом деле этот герой, воспетый русским народом за свою доблесть и славу. За право слыть родиной былинного персонажа с Карачаровым пытается спорить также поселок Муровск современной Черниговской области Украины, что маловероятно и не зафиксировано в былинном эпосе. Село же Карачарово, упомянутое в былинах, относится как раз к центральной России.

По одной из версий, прямыми потомками никогда не существовавшего героя считаются представители семьи Гущиных из села Карачарова, наследственно обладающие недюжинной силой. Изба Ильи, как считается, стояла на том месте в селе Карачарове, где ныне стоит дом одного из Гущиных; рядом находится Троицкая церковь, которую Илья, по преданиям, сложил лично, таская из реки стволы дуба-топляка. Распространено отождествление былинного персонажа Ильи Муромца и Илии Печерского — святого преподобного Православной Церкви, мощи которого покоятся в Ближних Пещерах Киево-Печерской Лавры. Этот святой в миру носил имя Чобитько, якобы был родом из Мурома и жил около 1188 года. Он принял монашество в Киево-Печерской Лавре под именем Ильи и был канонизирован Церковью в 1643 году. Но русские летописи не упоминают его имени, и версия о существовании реального человека Ильи Муромца остается не подтвержденной.

Скорее всего, сам факт споров по поводу подлинного существования Ильи Муромца — это демонстрация широкой популярности былинного персонажа, знаменитого своими подвигами и сказочно неправдоподобной жизнью. Образ Ильи Муромца также является откликом русского самосознания на исторические процессы, происходившие на русских землях. Стоявшая перед угрозой постоянных набегов половцев и печенегов древняя Русь постоянно нуждалась в защите своих земель. И создание образа национального героя, подобного Илье

Муромцу, было вызвано потребностью общества в пропаганде и героизации подвига по защите родины. Это можно сравнить с тем, что происходило в литературном процессе в советской России во время Гражданской и Великой Отечественной войн, когда общество испытывало потребность в сильных и мужественных людях, готовых отдать свои жизни в сражениях за свою страну.

Таким образом, пропаганда и популяризация подвига была заложена уже в первых литературных памятниках, которыми являются, в том числе, и былины о русских богатырях. Сама история жизни Ильи Муромца, который был недвижим до тридцати лет, а потом поднялся и пошел защищать родину, символизирует собой пробуждение и мобилизацию русского духа, который поднимает живые силы в теле человека, вызванные потребностью в их реализации на поприще служения родине. Настал момент, как следует из былины, и пришли старцы («калики переходные») к дому Ильи и мановением слова заставили его подняться на ноги которые не ходили. Встал Илья Муромец на ноги, испил простой водицы, на которую ему указали старцы, и обрел силу нечеловеческую. А из тех же уст «калик переходных» прозвучало повеление Илье идти на службу к князю Владимиру, что он и сделал, находя по пути в указанном ему месте и коня богатырского, и доспехи. Слово старческое в данном случае означает призыв духа подняться. Оно перекликается с основной христианской идеей, пришедшей вместе с принятием крещения княгиней Ольгой. Здесь видится аналогия с визитом Иисуса Христа к мертвому Лазарю, интерпретированная Борисом Гребенщиковым в одном из песенных текстов, как «Господь сказал Лазарю: Проснись и пой».

Как по мановению волшебной палочки, через принятие духа, восстал и Лазарь, поднялся и Илья Муромец. Символическую роль в данном случае сыграли старцы, знающие все наперед. Эти христианские перепевы, находящие воплощение в былинном эпосе русского народа, свидетельствуют о том, что Русь в X–XI веках уже была плотно вовлечена в общеевропейский процесс популяризации христианской культуры, создавая на библейской сюжетной основе свои аутентичные образы героев, вышедших, якобы, из народа.

Еще один мотив, который встречается в былинах об Илье Муромце, касается темы отца и сына. В былине «Богатыри на заставе. Бой Ильи Муромца с сыном» главный русский богатырь сражается со своим сыном Подсокольником, который, вознамерившись взять в плен верховную власть в лице князя Владимира, пытается убить в схватке собственного отца. В бунте против породившего его отца узнается христианская история

падшего ангела Сатаны, поднявшего бунт против верховной власти Бога и сброшенного за это на землю. Илья Муромец признает родного сына, но вынужден лишить его жизни за его непомерную гордыню и стремление убить собственного отца. Подсокольник подкрадывается к шатру, где спит Илья, и тайно вонзает в него копье. Но Илью Муромца спасает большой «крест Господень», по которому скользит копье предавшего его сына. Расправа русского национального героя с сыном в этой былине очень сильно смахивает на историю расправы архангела Михаила над Сатаной. Вот что пишет неизвестный автор былины, по всему видно, хорошо знакомый с переводной византийской литературой:

> А он схватил Подсскольника во белы руки,
> Вышибал он выше лесу стоячего,
> Ниже облака он ходячего.
> Еще падал Подсокольничек на сыру землю,
> И разбился Подсокольничек в крошечки.

Впоследствии мотив противостояния отца и сына, затронутой в былине об Илье Муромце и его сыне Подсокольнике, находит продолжение в других произведениях русской литературы и искусства. Николай Гоголь в повести «Тарас Бульба» выводит главного героя, убивающего за предательство своего родного сына со словами «Я тебя породил, я тебя и убью». А Дмитрий Мережковский в романе «Петр и Алексей» из трилогии «Христос и Антихрист» раскрывает эту же тему на примере духовного противоборства царя Петра Первого и его сына Алексея. Та же тема всплывает и в натуралистичной картине Ильи Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г.», известной больше под названием «Иван Грозный убивает своего сына».

Добрыня Никитич

Второй по старшинству богатырь Добрыня Никитич. Он известен в былинном эпосе как основной змееборец и сват. В борьбе Добрый и со Змеем Горынычем и его змеенышами изображаются столкновения, мирные договоры и их нарушение между русскими и степняками. Добрыня Никитич хитер, умен, образован и ловок, отлично стреляет, плавает, поет, играет на гуслях. Умом своим он снискал расположение князя Владимира и ходит у него в помощниках. Этот богатырь нередко выполняет различные поручения князя: собрать и привезти дань, выручить племянницу князя Владимира Забаву Путятичну или сестру Марью Дивовну, или дочь Марфиду. Он самый близкий к семье князя богатырь, наделен дипломатическими способностями. Добрыня часто вызывается выполнять поручения, от которых другие богатыри отказываются.

Так, по сюжету былины «Добрыня Никитич и Василий Казимирович» вместе с Василием Казимировичем этот богатырь-дипломат везет в орду дань за двенадцать лет. Он обыгрывает хана, побеждая его в стрельбе из лука, избивает накинувшихся на него татарских силачей и настолько устрашает хана, что тот сам готов платить «дани-выходы» русским, только бы богатыри оставили «татаровей хоть в малости».

В былине «Добрыня и Дунай — сваты» приближенный к князю Добрыня Никитич даже выступает в роли свата Владимира к ляховицкй королевне Апраксе, которую привозит в Киев.

Со своей будущей женой поляницей Настасьей Добрыня, по былине, сначала бьется, а потом женится на ней. Встреча этого богатыря с богатырской женщиной, по-видимому, является отголоском древнерусских отношений с Кавказом. Поляница Настасья Никулична — иноземка. Это видно из ее слов: «думала же русские комарики покусывают, ажно русские богатыри пощалкивают». В кавказских сказаниях о нартах последним приходится сталкиваться не только с великанами-мужчинами, называемыми эмегенами, но и с великанами-женщинами. Эмегены, мужчины и женщины, одарены гигантским ростом и огромной физической силой. Образы эмегенов — отголоски очень древнего быта эпохи охотничьего периода и матриархата, когда женщины по образу жизни не отличались от мужчин. Оставив надолго свою кавказскую жену в одиночестве, Добрыня Никитич сталкивается с тем, что она снова собирается замуж за Алешу Поповича, но, явившись в день свадьбы, богатырь ее расстраивает.

Добрыня оскорбляет волшебницу Марину, которая

превращает его в тура, но, пережив это пренеприятное событие и вернув прежний облик, богатырь казнит ее. В конце концов, соблазнив Елену Прекрасную, Добрыня Никитич погибает от руки ее мужа, боярина Пермяты. Таковы основные сюжетные линии похождений этого богатыря.

В былинах Добрыню иногда величают князем, а иногда племянником князя Владимира. И это определение Добрыни Никитича, вероятно, не лишено реальных оснований. Историческим прототипом этого богатыря считают Добрыню, дядю и воеводу князя Владимира, брата его матери Малуши, которая по летописи была дочерью раввина.

О том, что мать Добрыни — еврейка, знал весь Киев, но говорить об этом запрещалось под страхом наказания батогами. Реальный Добрыня был руководителем молодого Владимира в его княжении в Новгороде и затем в войне с братом Ярополком. После гибели Ярополка и вокняжения племянника в Киеве он стал правителем Новгорода. Участвовал в походе на волжских болгар в 985 году и с боем крестил Новгород в 989 году, причем, сбросил в Волхов статую Перуна, им же незадолго перед тем и поставленную.

Судя по сюжетам, изложенным в летописи, Добрыня играл большую роль в сказаниях, связанных с Владимиром, выступая в роли мудрого советника и главного помощника князя. В частности, эти сказания приписывают Добрыне ключевую роль в событиях, связанных со сватовством князя Владимира к Рогнеде, дочери Рогволода Полоцкого.

Былинный Добрыня, при сравнении с летописным Добрыней, дядей Владимира, кажется не имеющим с ним ничего общего. В то время, как летописному Добрыне принадлежит едва ли не руководящее значение до вступления Владимира на престол Киевский и долгое время спустя после этого, Добрыня былинный занимает при дворе Владимира второстепенную роль. Мало того, былинный Добрыня жалуется матушке на свою судьбу: он жалеет о том, что мать не родила его горючим камешком, что она не бросила этот камешек на дно синего моря, где он лежал бы спокойно и был бы избавлен от необходимости ездить по чистому полю.

Это несходство может быть объяснено тем, что под именем Добрыни в былинах воспевается не один Добрыня, дядя Владимира, но и ряд других Добрынь, которые были смешаны с первым. Так, в Тверской летописи рядом с Александром Поповичем (былинным Алешей Поповичем) упоминается его товарищ Добрыня (Тимоня) Златопояс; а в Никоновской летописи упоминаются Александр Попович, его слуга Тороп и Добрыня

Разанич Златый Пояс. Некоторые былины о Добрыне, действительно, выводят его из города Рязани, а отцом его называют торгового гостя Никитушку Романовича.

Алеша Попович

Алеша Попович — русский богатырь, третий и самый младший на «заставе богатырской» происходит родом из Ростова Великого, который относится сейчас к «золотому кольцу России». Родился этот младший соратник Ильи Муромца в семье соборного попа Леонтия, за что и назван был Поповичем. Как следует из былины «Как Алеша Тугарина Змеевича победил», рос он не по дням, а по часам, а как вырос, поехал во чисто поле погулять и заехал в стольный град Киев. Судя по расстоянию на карте, далеко отклонился в своей прогулке на вороном коне Алеша Попович, преодолев расстояние от России центральной до Украины современной километров эдак девятьсот пятьдесят, но в былинном эпосе расстояния не помеха. Приехав в стольный град Киев, бывший в прошлом столицей Киевской Руси, посетил он палаты князя Владимира и по ходу сразился с нагрянувшим туда невзначай сыном Змея Горыныча, Тугарином Змеевичем. Так гласит легенда.

В арсенале у Алеши не только сила, но и лукавство, хитрость, сноровка и изворотливость. Благодаря своему острому языку он провоцирует вызов Тугарина на бой. Другими словами, он просто задевает его самолюбие. И эта хитрость Алеши психологически делает ущемленного врага не контролирующим свои порывы. Попович в тот же миг не забывает обратиться к силам небесным, которые насылают тучи дремучие, а за ними и дождик, который размывает бумажные крылья злодея. Тугарин падает на землю, и Алеша уже в равных условиях одолевает его, поскольку оказывается гораздо изворотливее своего потерявшего крылья врага. Он везет отрубленную голову Тугарина Змеевича в Киев-град, ко двору князя Владимира, и христианское царство благодаря победе Алеши Поповича оказывается спасенным.

Алеша одолел Тугарина Змеевича не столько силой, сколько хитростью. Этот герой вообще хитроват, лукав и насмешлив: там, где другие богатыри открыто сражаются с врагом и порою бывают побеждены, Алеша непременно придумает какую-то увертку и одолеет противника, пусть и не всегда честно. Недаром в сказаниях иногда подчеркивается его хромота, и неспроста ему присвоено прозвище Попович: поповых сыновей народная молва всегда считала особенно хитрыми и пронырливыми. А хромоногим был и сам бес лукавый. Алеша нередко и хвастлив, и кичлив, а шутки его порою коварны и злы. Он способен соблазнить чужую жену, а не удается — так и оговорить ее, обмануть приятеля и нажиться на чужой беде, за что богатыри

сурово судят его и даже иногда побивают. Но, когда доходит дело до защиты русской земли, Алеша Попович всегда показывает свою сметливость и доблесть и не отступает перед опасностью.

В этом былинном персонаже запечатлен не только эпический герой, но и один из типичных русских характеров, разнообразием которых богата русская земля. Таким образом, в былинах предстает не идеализированный герой, достойный ореола святого защитника земли, а живой человек со своими недостатками и слабостями, способный подняться в нужный момент и оказаться на высоте, спасая родину от злой напасти.

Иногда историческим прототипом Алеши Поповича считают некоего Александра Поповича (в старину уменьшительная форма «Алеша» в равной степени принадлежала именам Александр и Алексей), который, согласно летописи, погиб в 1224 году в битве на реке Калке. Впоследствии образ Алеши Поповича нашел продолжение в образе одного из трех братьев Карамазовых из одноименного романа Федора Достоевского (тоже Алеше), ищущем свое предназначение в монашеской жизни. И видно, неспроста в эпоху Достоевского, когда общество переживало духовный кризис, связанный с утратой социальных идеалов, классик русской литературы снова обратился к заветной троице. Но только в романе «Братья Карамазовы» эти три героя уже пытаются спасти не столько абстрактную Россию, сколько свое духовное «Я», теряющее ориентиры в изменившемся не в лучшую сторону мире.

Никита Кожемяка

Так же как Илья Муромец и его товарищи по заставе, Никита Кожемяка является героем былин киевского цикла. Но относится он уже к другой категории защитников земли русской, не просто богатырей-пограничников, основным занятием которых была защита рубежей Киевской Руси, а воинов-производителей. Этот былинный, сказочный герой — выходец из простых ремесленников. Его основное занятие — мять и обрабатывать бычьи кожи. Занимаясь этим в обыденной жизни, Никита по сюжету былин и сказок сохраняет мужскую силу. В доказательство этой силы он разрывает двенадцать бычьих кож, что в действительности не так уж просто и не под силу обычному человеку.

И этот герой, живя своей обыденной жизнью, по былине, в граде Киеве, находится не на виду. Его нужно еще поискать среди простого народа. Такая задача стоит перед князем Владимиром, у которого, по сказочному и былинному сюжету, змей похищает дочь. От змея царевна узнает, кто его сильнее на Руси. Всевидящее чудовище называет имя Никиты Кожемяки. С голубем царевна отправляет отцу весточку о том; чтобы разыскал этого самого Кожемяку, а тот наконец спас ее из змеиного плена. Разыскивает князь Никиту прямо у него дома за его обычным занятием. Но упросить Кожемяку пойти на бой со змеем оказывается делом нелегким. Как водится, Никита Кожемяка не влюблен в княжну, которую никогда не видывал, и у него нет дополнительного эмоционального стимула, чтобы сдвинуться с места.

Тогда князь с женой прибегают к хитрости, и просят пять тысяч малолетних детей, чтобы те слезно умолили Кожемяку выручить киевского князя и освободить его дочь из плена, а заодно и землю от набегов и разорения. По одной из легенд, и детские слезы не трогают Никиту, по другой — он, прослезившись с ними за компанию, все же решается на бой.

Взяв триста пудов пеньки, он насмолил ее смолою и обмотался, чтобы змей его не съел. Пошел так на бой и выиграл его. Взмолившись о пощаде, змей просит его разделить землю и море, но Никита топит его в этом самом море, и дело с концом. Так человек, оторванный от своего постоянного занятия, поддавшись на уговоры, все-таки спасает русскую землю и княжну, с которой его ничего не связывает. Сделав свое дело, он не берет за этого никакого вознаграждения и скромно возвращается к своему постоянному занятию. Что называется, для

настоящего русского профессионала плевое дело и змея завалить, если придется.

Излюбленный герой сказок привлекает своей обыденной скромностью и непритязательностью. В нем также угадываются черты типичного русского человека из народа, каких немало было на Руси. Недюжинное здоровье и простота — вот главные черты Кожемяки, привлекающие к нему народную симпатию и любовь. Былина и сказка словно намекают на то, что нужно оглянуться, чтобы увидеть его среди своих знакомых. Он не прячется, но он не заметен среди толпы. И только экстремальные обстоятельства типа нападения змея или врагов могут раскрыть в нем героя. И это русский славянский стиль — скрытый до поры до времени в простом человеке героизм. Многие из таких героев пошли защищать родину и не вернулись с фронтов Великой Отечественной войны, и их героизм воспели уже другие писатели и поэты, которые также продолжили традицию, которую начали неизвестные авторы русских былин, сказок и летописей.

Былинный Кожемяка нашел свое воплощение и в сказках, фигурируя не только под именем Никиты, но и Кирила, а также Ильи Швеца. Это, безусловно, образ собирательный. Но имеет место упоминание об этом великане русского сказа и в «Повести временных лет», датируемое 992 годом. В контексте событий, описываемых в летописи, упоминается битва с печенегами на реке Трубеже под современным городом Переяславлем, входящим в золотое кольцо России.

Исходя из летописи, печенежский князь, не решаясь вступит в бой первым, предложил князю Владимиру выставить своего человека на бой с силачом-печенегом. По условию печенегов, если победит русский, то три года не будут они разорять русскую землю, а если печенег завалит русского, то три года разорения русским землям обеспечено. Такой был уговор. Князь Владимир как всегда растерялся, но отправил гонцов во все концы, чтобы разыскали такого человека, который бы уложил печенега. Его не могли сыскать нигде, пока не объявился старец, который сообщил, что у него остался дома младший сын, который мнет кожи и способен на такое предприятие, поскольку однажды, рассердившись на его брань, разорвал сразу несколько кож. Обрадованный князь вызвал его к себе и предложил поучаствовать в состязании с печенегом. Но прежде сам парень попросил испытать его в схватке с быком. На разъяренного быка положили каленое железо и пустили в его сторону. Парень вырвал его кожу с мясом, схватившись за бок. Тем самым он доказал свою способность сражаться с печенегом, которого, действительно, без труда уложил и удавил до смерти, несмотря

на разницу в весе с превосходящим его по комплекции соперником. Печенеги испугались такого зрелища и побежали, а князь Владимир обрадовался и приказал заложить в том месте город Переяславль, название которого означало, что перенял славу тот мальчик, мнущий кожи, у врагов земли русской. Он также щедро наградил отца и сына.

Все главные мотивы летописного предания соответствуют духу былин: в них тоже агрессор требует выставить силача на поединок, и князь не сразу его находит. На единоборство с агрессором выходит силач-малолеток, о котором князю сообщает его отец. Враг его оказывается громадных размеров. При виде русского человека нормальной комплекции он заранее торжествует победу и, как водится, обманывается в своих ожиданиях. Потому как русские знают, что берут больше не телом, а силой духа в нем.

По версии Александра Афанасьева, в персонаже русских былин и сказок угадываются черты древнего языческого бога-громовержца Перуна. По его мнению, в сказке и былине воплотилось на бытовом уровне мифическое предание о борьбе языческого Перуна с тучей, олицетворением которой стали змей в былине и сказке и великан-печенег в летописи. Дело в том, что в древности облака уподоблялись быкам, коровам и снятым с них кожам, а потому, считает этот автор, бог-громовик, ударяющий по облакам своей палицей, превратился в народных сказаниях в богатыря-кожемяку. После насильственного насаждения христианства с низвержением идолов прежних богов, включая и Перуна, эта версия также не лишена смысла.

Глава 2
МИФЫ, ЛЕГЕНДЫ И ПРЕДАНИЯ

До введения князем Владимиром Святославичем христианства в 985 году на Руси существовал целый комплекс воззрений, верований и культов. Русь жила своей самодостаточной, независимой от христианского мира жизнью. Христианизация Руси носила политический характер и была связана с истреблением идолов прежних богов и культов, на существовании которых в сознании древних русичей базировались представления о мировом пространстве.

Языческие верования приносили в жизнь древних славян законченное представление о мироустройстве и мировом порядке. Люди чувствовали присутствие в своей жизни неведомых сил и объясняли это наличием богов, отвечающих за те или иные жизненные явления. Этим богам, как водится, поклонялись и приносили жертвы. Организовывались специальные культовые площадки с идолами богов и жертвенные ямы. В древнем Киеве такое место было на Лысой горе. Насильственная христианизация Руси привела к массовому истреблению прежних идолов и насаждению нового христианского бога.

Тем не менее, имена этих богов остались и живут в русской и общеславянской культуре до наших дней, встречаясь в тех или иных литературных памятниках и художественных произведениях. Эти ушедшие с культовых площадок боги объединяли когда-то русичей с другими славянскими народами, поскольку имели общие названия и происхождение. Славянская мифология и религия формировались на протяжении долгого периода в процессе выделения древних славян из индоевропейской общности народов во II–I тысячелетиях до нашей эры и во взаимодействии с мифологией и религией соседних народов. В первом тысячелетии до нашей эры и в первой половине первого тысячелетия на религию и мифы славян оказали влияние кельты и скифо-сарматы. Очень близки были верования славян и балтов. При расселении славянских племен в VI–IX веках их культура смешивалась с верованиями местных финно-угорских, балтских и тюркских народов.

Русь жила и творила свои мифы не в изоляции от других народов. И знакомство с историями ее богов и героев подтверждает их тесную связь с общемировой культурой, с мифотворчеством народов мира. В них угадывается единая мировая подоснова, не имеющая ничего общего с политическим

разделением народов, которым может похвастать современная эпоха.

Велес

Велес, или Волос, являлся древним богом славянской мифологии. Символ Велеса — сноп зерна или зерно, связанное в узел. Основной цвет этого снопа — коричнево-золотой. Сельскохозяйственные функции Велеса прослеживаются в обычае оставлять ему в дар несжатыми так называемые волоти — несколько стеблей злаков. Эта языческая жертва божеству называлась «Волосовой бородкой».

В дохристианское время Велес считался богом всей Руси, в отличие от Перуна, который воспринимался как покровитель только княжеской дружины. Вместе с тем Велес — это общеславянское божество, которому поклонялись и хорваты, и македонцы, и чехи, и словенцы. В древнеславянских источниках Велес называется «скотьим богом» и сравнивается с эллинским богом дикой природы и лесов Паном.

В «Слове о полку Игореве» древний песнотворец Боян называется «Велесовым внуком». Этот эпитет говорит о функции Велеса как бога поэзии и обрядовой песни. Создатели «Слова о полку Игореве» усматривали здесь параллель со «скотьими» функциями Велеса и делали вывод о культе священного поэтического животного, подобного Пегасу.

В древнем Киеве идол Перуна стоял на горе. А идол Велеса располагался на Подоле, в нижней торгово-ремесленной части города, у пристани на реке Почайне.

В «Житии Владимира» говорится, что этот идол Велеса в Киеве был свержен во время крещения Руси в 988 году. Среди шести богов киевского княжеского пантеона Велеса, несмотря на древность и всеобщность его культа, не было.

В Ростове идол Велеса еще в XI веке стоял на Чудском конце города. Об этом сказано в житии Авраамия Ростовского: «Чудский конец поклонялся идолу каменну, Велесу». Культ Велеса иногда сближается с культом медведя как «хозяина» животных. Город Ярославль, по преданию, был основан в 1010 году на месте храма Медвежий Угол, который был посвящен Велесу и в котором волхвы содержали священного медведя. Князь Ярослав Мудрый, правивший в Ростове, убил медведя и разогнал волхвов.

Остатки культа Велеса сохранились на русском Севере, где известны идолы Велеса-Волоса и предания о капищах в честь него. Так, сохранилось капище Велеса в Волосовском районе Ленинградской области. В настоящий момент известно как «Бесов камень». По имени Велеса, по мнению некоторых исследователей, назван и сам город Волосово. В древнем Новгороде в свое время

была Велесова (Волосова) улица. Возможно, что капище Велеса в этом городе располагалось на Перыни, где позже была построена церковь Святого Николая.

Часть функций Велеса взял на себя впоследствии святой Никола, который покровительствовал богатству и торговле, а также считался, в представлении русских, хозяином подземного и морского миров. Но христианская традиция не полностью ассимилировала образ Велеса. Сохранилось представление о нем как о злом духе, черте.

Перун

Перун — одно из главных божеств славянского языческого пантеона. Имя этого божества возглавляет пантеон князя Владимира в «Повести временных лет». В славянской мифологии Перун — это бог, который повелевал такими небесными явлениями, как гром и молния. Он также считался богом-мироправителем и одновременно богом войны, поэтому он признавался покровителем княжеской дружины, на которую были возложены функции защиты и нападения в войне.

После распространения христианства на Руси многие элементы образа Перуна были перенесены на культ святого Ильи, слывшего Ильей Громовником. Ильин день в русской народной традиции считался одним из самых «строгих» праздников. В этот день «даже пустая работа» признавалась великим грехом, который мог навлечь гнев Ильи. Это предубеждение нашло отражение в народных поверьях, таких как: «На Ильин день стогов не мечут, а то спалит грозой», «На Ильин день в поле не работают», «На Ильин день скота не выгоняют в поле, боясь грозы или гадов, которым в этот день дана воля», «На Ильин день собак и кошек не пускают в избу», «На Ильин день дождь — будет мало пожаров; ветер — много», «Ильинская пятница без дождя — пожаров много», «На Ильин день где-нибудь от грозы загорается».

Суеверные русские были уверены, что в этот день звери и змеи выходили из своих нор и бродили по лугам и лесам, истребляя домашних животных. Считалось, что дикие звери в Ильин день бывают одержимы злыми духами, нападая на скот, и что только один гром в состоянии разогнать их по своим норам. Вместе с тем в народном календаре Ильин день связан с идеей обновления жизненного цикла, физического и духовного очищения, исцеления от болезней.

Так в Ильин день в Тульской губернии, в Шенкурском и Вольском округах, пекли из новой ржи хлеб и приносили для благословения в церковь. В Новгородской и Тульской губерниях поселяне устраивали себе постели из новой соломы, о которой они говорили: «Ильинская соломка — деревенская перинка», «Ильинским дождем умываются, окачиваются от призора и болезней». Ильин день — праздник, пограничный между летом и осенью, что также нашло отражение в пословицах и поговорках: «Илья лето кончает, жито зажинает», «На Илью до обеда — лето, после обеда — осень», «До Ильина дня тучи по ветру идут, а после Ильина дня — против».

Перун изображался как в виде человека, так и в облике

дикого тура, огромного могучего лесного быка.

В жертву Перуну нередко приносили тела убитых быков. В человеческом образе Перун изображался немолодым разгневанным мужчиной с черно-серебряными волосами и огненно-золотой клубящейся бородой. Волосы Перуна уподоблялись грозовой туче. Он был схож с древнегреческим Зевсом, как по функциям, так и по тому, как его представляли славяне. В летописи некогда стоявшее в Киеве изваяние Перуна описывалось так: «Голова серебряна, ус злат». Оружием Перуна первоначально были камни, в дальнейшем — каменные топоры и, наконец, — золотая секира. Считалось, что когда Перун мечет камни и стрелы на землю, то возникает гроза.

Передвигается Перун, исходя из мифа, на колеснице. Колесо с шестью спицами является громовым знаком. Священным деревом, относящимся к культу Перуна, считается дуб, который у древних славян признавался символом мирового древа. А Перуновым днем недели был четверг. То, что в древней традиции именно этот день недели соотносился с грозой, повлияло на появление в современном русском языке поговорки «После дождичка в четверг». Кроме того, с именем Перуна в Древней Руси связывались холмы и горы, где нередко стояли идолы Перуна. Позже это было зафиксировано в названиях этих мест.

Один из основных мифов о Перуне посвящен сражению этого бога с Велесом, языческим предшественником христианского и иудейского сатаны. Исходя из этого мифа, бог грозы Перун, обитающий на небе, на вершине горы, преследует своего змеевидного врага Велеса, живущего внизу, на земле. Причина их распри — похищение Велесом скота, людей, а в некоторых вариантах — жены или дочери громовержца, Мокоши. Велес прячется под деревом, камнем, обращается то в человека, то в коня, то в корову, других животных и, наконец, приняв облик змея, прячется в дупло дуба. Во время поединка с Велесом Перун расщепляет дерево, раскалывает камень, мечет стрелы. Поединок между Перуном и Велесом завершается освобождением скота и Мокоши, после чего начинается способствующий плодородию дождь. Он идет 40 дней, пока не похоронено тело змея. Землю для похорон Велеса возил петух.

Связка Перун — Велес известна и славянам, и балтам, поэтому зарождение культа Перуна относят к периоду балто-славянской общности, то есть, как минимум, к I тысячелетию до н. э. В «Повести временных лет» говорится, что лишь поляне придерживаются верных языческих обычаев, а прочие народы имеют обычаи «скотские». Это противопоставление свидетельствует о том, что Перун был главным богом племени

полян, тогда как прочие восточные славяне в большей степени почитали другие божества. Археологи связывают происхождение названия и самого племени полян с черняховской и пеньковской культурами. Современники называли носителей пеньковской культуры антами. Именно в период существования пеньковской культуры (конец V–VII века) в антской среде происходит формирование слоя воинов-профессионалов, для которых Перун, как покровитель войны, становится важнейшим из богов. Прокопий Кесарийский называет верховным божеством славян и антов громовержца-мироправителя.

В летописях Перун называется богом народа русь. Варяги-русь, продвигаясь с балтийских берегов на восток и на юг, шли под знаменем Перуна. Так, под Псковом в X–XVII веках стояли два идола. Один по описаниям был в виде меченосца, поражающего змея копьем-молнией, а другой идол держал в руках крест. Первый идол, по мнению некоторых историков, изображает борьбу Перуна и Велеса. Второй, вероятно, посвящен солнечному божеству.

Характер деятельности русов, связанной с постоянными военными походами, способствовал закреплению за Перуном верховенства среди богов руси. Перун русов носил отчасти сходные с Полянским богом черты, но отчасти и отличался от них. Общим для русов и полян оказался культ меча, а различия касались мифологии, служения и погребального обряда.

Попав с севера Руси в Киев, русы восприняли местный культ Перуна и уже в этом виде он стал формироваться как культ главного бога Руси. Ближайшими к Перуну в этом пантеоне оказались солнечные небесные боги Хорс и Даждьбог, а связанными с Перуном божествами — Велес и Мокошь. Борьбу за признание Перуна верховным божеством начал князь Олег, продолжил Святослав, а завершил, активно в ней поучаствовав, Владимир.

Олег выступил как яростный противник христианства, а также скандинавского, финно-угорского и словенского язычества. Он поклонялся Перуну. Велес в связке с Перуном выступал как «скотий бог», что трактуется учеными не только как «бог скотоводства», но и как «бог скота», то есть народов, живущих «по-скотски» (как пишет летописец), славян, не почитавших Перуна и подчиненных русам.

Вскоре после первой религиозной реформы Владимир провел крещение Руси. Идолы Перуна были свергнуты и брошены в реки с особыми ритуалами. При крещении было использовано сложившееся у славян и русов представление о верховном всемогущем Боге, мотивом крещения стала идея об идольском

обмане. Русы и поляне вовсе не меняли бога — менялась форма культа: идолы были отброшены как форма, через которую дьявол обманывал людей.

Этим можно объяснить быстрое исчезновение культа Перуна после крещения. Все сторонники Перуна в момент оказались сторонниками Бога и насильственно утвердили эту веру среди тех, кто поклонялся Велесу и другим богам, не вошедшим в пантеон Владимира. Исключением стали лишь новгородские почитатели Перуна, оказавшие сопротивление крещению. Место Перуна в русском православии занял не только Бог (Бог-отец и Бог-дух), но и святые Илья и Георгий (народное — Егорий).

Сварог

Древнеславянский бог Сварог в русском пантеоне богов был аналогом древнегреческого бога Гефеста, приковавшего к скале Прометея. Так же как и Гефест, Сварог — это бог-кузнец или бог огня. В своем имени Сварог имеет санскритский корень «небо». Это один из основных славянских богов, который ко всему еще считался учредителем брака.

Версия о Свароге, как боге-кузнеце, является интерпретацией фрагмента, приведенного в «Повести временных лет» за 6622 (1114) год. Там, в подтверждение правдоподобности рассказа о падении из тучи «стеклянных глазков», приводятся рассказы из «Хронографа» о падении белок, пшеницы и прочего из туч. В частности начинается рассказ о падении клещей с неба в Египте, который обрывается на середине.

Согласно этому рассказу, в Египте «после потопа и после разделения языков начал царствовать сначала Местром, из рода Хама, после него Иеремия, затем Феоста, которого египтяне называли Сварогом. В царствование этого Феоста в Египте упали клещи с неба, и начали люди ковать оружие, а до того, палицами и камнями бились. Тот же Феоста закон издал о том, чтобы женщины выходили замуж за одного мужчину и вели воздержанный образ жизни… Если же кто преступит этот закон, да ввергнут его в печь огненную. Того ради прозвали его Сварогом, и чтили его египтяне». После него царствовал его сын, «по имени Солнце, которого называют Даждьбогом», при котором «настало непорочное житье по всей земле Египетской, и все восхваляли его».

Считается, что рассказ о египетских царях-богах, заимствованный из древнерусского «Хронографа», восходит к переводу хроники Иоанна Малалы, византийского писателя VI века. Феост является искажение ем имени Гефеста, которому древнерусский летописец, а не «египтяне», поставил в соответствие славянского Сварога. При всей скудности и темности источников, Сварог в исследованиях конца XIX века становится одним из основных славянских богов. У Сварога был также сын Солнце Даждьбог, носивший отчество Сварожич.

Даждьбог

В древнерусском языке имеются разночтения имени этого бога: Даждьбог, Дажбог и Дажьбог. Оно означает «давать или распределять богатства». В народе по сей день говорят: «Кто рано встает, тому бог подает». В этом смысле Даждьбог проявляет себя в качестве героя, родственного древнегреческому Прометею, подарившему людям огонь. Он также ассоциируется с древнегреческим богом солнца Аполлоном, поскольку Даждьбог — это бог плодородия и солнечного света, лета и счастья, живительной силы. Он известен также как щедрый, добрый бог. Символом Даждьбога является солнечный диск. Его цвет — золотой. Днем Дажьбога считалось шестое мая. Весеннее празднование этого дня символизировало собой начало сельскохозяйственных работ.

Имя Даждьбога упоминается в «Повести временных лет» и в «Слове о полку Игореве». Он фигурирует там как заступник и покровитель славянской Руси. Согласно «Слову о полку Игореве», русичи — это внуки Даждьбога.

Славяне представляли Даждьбога летящим по небу в колеснице, запряженной четверкой белых огнегривых коней с золотыми крыльями. А от огненного щита, который Даждьбог возит с собой, льется солнечный свет, способный озарять земные недра. Утром и вечером этот бог пересекает Море-океан на ладье, которую тянут утки, гуси и лебеди. Поэтому язычники-славяне приписывали особую силу оберегам-талисманам в виде уточки с головой коня. У Даждьбога величавая поступь, прямой, не знающий лжи, взгляд и дивные, солнечнозолотые, легко летящие по ветру, волосы.

Согласно «Повести временных лет», статуя Даждьбога вместе со статуями Перуна, Хорса, Стрибога, Симаргла и Мокоши стояла на холме в Киеве во времена князя Владимира, являясь в княжеском пантеоне третьим по значимости после Перуна божеством. Даждьбог был включен в пантеон вместе с другим солнечным богом — Хорсом, что говорит о существовании различий в их функциях.

Символика Солнца и Даждьбога у славян связана с такими числовыми значениями, как 3, 6 и 12. Изображение солнца — солнечное (огненное) колесо, «рогатые» круги, спирали и кресты, а также 3 круга на концах треугольника, и 6 — на концах ромба. Вероятно поэтому считается что он является покровителем 12 знаков зодиака. Наиболее вероятным изображением Даждьбога является мотив «восхождения» Солнца на конях, грифонах или

птицах. Солнечная символика известна в виде «коньков» («князьков») на крышах построек (в том числе и на храмах городищ-святилищ).

Князь Владимир, принимая христианство, «повелел опрокинуть идолы — одних изрубить, а других сжечь». Христианизация славянских народов породила явление «сатанизации» прежних, языческих, богов. В южнославянской, в частности сербской, народной культуре фигурирует сходный в названии демонический персонаж Дабог — повелитель волков, властитель потустороннего подземного царства. Так происходило «наслоение нового смысла на старое содержание». В частности, происходило сращение образов прежних богов с образами «второстепенных» «локальных» христианских святых.

Но наиболее вероятным христианским аналогом Даждьбога стал Иисус Христос, названный «царем небесным» и «светом», имевший к тому же солнечное число апостолов — 12 и крест — древнейший славянский солярный символ.

Мокошь

Богиней судьбы древних русичей считалась Мокошь. Разночтениями имени этой богини являются Макошь, Мокощ, Мокуша, Макажь. В этом слове часть его «кош» или «кошт» означает «судьба», а слог «ма» может сокращенно означать «мать». Мокошь из древнерусской языческой мифологии неизменно ассоциируется с древнегреческими богинями судьбы «мойрами» и богиней Гекатой. Она также связана с прядением и является покровительницей женского рукоделия.

Мокошь — старшая над русскими богинями — прядильщицами судьбы. Ткать Пряжу Судеб Мокоши помогают богини Сряшта и Несряшта, связующие нитями судьбы человека с плодами его деятельности. Сряшта — она же Доля, Среча, Встреча или Счастье — является помощницей в позитивном направлении судьбы, связанном со счастливыми встречами и воплощением позитивных замыслов. А Несряшта, которую еще называют Несреча, Недоля, Злосчастье, естественным образом разбавляет это счастье несчастьем, чтобы жизнь перед человеком не представала в односторонне розовом цвете. А начальница над ними Мокошь, похоже, удерживает баланс между добрым и злым в жизни человека, условно говоря, как бы давая санкции на то, что должно уже быть осуществлено Долей и Недолей.

Это старорусское языческое верование смахивает не только на древнегреческий мифологический устав, но и на китайскую философию, где черное и белое в жизни человека символизируют иероглифы инь и ян. Инь — отлив жизненных сил, темное пассивное состояние духа, и ян — прилив энергии, силы жизни, ее наполнение позитивом. И в русской мифологии Мокошь и ее команда также демонстрируют предопределенность свыше, заранее расписанный план событий в человеческой жизни, практически лишающих людей свободного выбора.

Начальница русской судьбы Мокошь связана с землей, с ее плодородием и урожаями. Прослеживается связь этой богини с водой, выступающей в роли материнской, зарождающей жизнь среды. Она часто изображалась на вышивках стоящей между двумя рогатыми лосихами-рожаницами (здесь видится непосредственная ассоциация с мифологическим рогом изобилия). С поклонением этой богине были связаны двенадцать праздников в году. Еще в XIX веке на этих народных праздниках носили женский рогатый головной убор. Два рога также символизировали удачу и неудачу в жизни человека, то есть двойственность, дуальность человеческой судьбы.

Во многом двойственность богини судьбы Мокоши перекликается с образом Велеса. Неспроста ее признавали то его женой, то женским воплощением этого противоречивого бога. Мокошь, помимо всего прочего, является еще и покровительницей магии и колдовства, в связи с чем многие христианские поучения после насаждения христианства на Руси предостерегали от встречи с людьми, молящимися богине Мокоши и ее сотоварищам по языческому пантеону славянских богов. Тем самым эти противники язычества на Руси все-таки признавали за ними невидимую силу. Мокошь также считалось хозяйкой перехода из этого мира в мир иной, в связи с чем низшим ее проявлением принято считать Бабу-ягу из русского фольклорного эпоса. Возможно, Мокошь является также образом древнейшей, еще неолитического происхождения, Богини-Матери, которая известна, как «неолитическая Венера». Эта древнейшая богиня была подательницей как жизни, так и смерти. На изображение ее лица накладывалось табу, и оно имело большую голову. Ко всему прочему, Мокошь считается хозяйкой дикой живой природы, властительницей ветров и повелительницей лесного мира. Она также входила в пантеон богов киевского князя Владимира.

После насаждения христианства на Руси Мокошь перешла в образ Параскевы Пятницы, которая в православии является покровительницей жен и хозяек. Днем, в который особо чтили Мокошь, была ближайшая к 8 апреля пятница, так называемое, Провещание Мокоши. В православии таким днем стало 27 октября, в который отмечается день Параскевы Пятницы. Ее металлом является серебро, а камнем — горный хрусталь и так называемый «лунный камень». Кошка также связана по верованиям с Мокошью, это ее животное. Символами Мокоши были пряжа, клубок шерсти, веретено. Именно эти предметы приносили на капища, где поклонялись этой богине. Ее кумиры изготавливались из женских пород дерева, в первую очередь — из осины. Они также могли быть сделаны рогатыми или держащими в руках рог. Слуги Мокоши — пауки, потому считается хорошей приметой, если в лицо полетит паутина. Также с Мокошью связывают оберег — веревочку, повязываемую на правое запястье.

Лада

Лада — это не только название марки «Жигулей» производства города Тольятти, но и матерь богов, старшая из двух богинь Рожаниц, покровительница родов, женских дел, семейных пар, урожая, плодородия. Это семейное божество, широко распространенное в русском фольклоре, супруга бога Рода. Лада — одна из самых красивых богинь языческого пантеона славян. Это богиня весны, красоты, любви и бракосочетаний. Но так как любовь порою бывает и причиною горя, то Лада олицетворяла и несчастную любовь. О человеке, который женился без любви, говорили: «Не с Ладою женился!» Чтобы избегнуть таких бед, каждая пара молодоженов приносила богине цветы, живых птиц, мед и ягоды.

Великолепный храм Лады стоял в древнем Киеве. В том храме находилась статуя несравненной красавицы в розовом венке. Ее золотоцветные волосы были убраны жемчугами, а платье перехвачено в талии золотым поясом. Его украшали драгоценные и сложные орнаментальные вышивки. Лада держала за руку крылатого младенца, своего сына и бога любви Леля. У основания статуи дымились благовония, лежали груды цветов, которые служители ежедневно заменяли новыми букетами. Здание храма было традиционно построено из дерева (эта традиция строго соблюдается, например, на Востоке — в Китае и Японии), сплошь покрытого серебряными пластинами. Тысячи горящих свечей отражались в этих серебряных плитах и сполохами освещали все вокруг.

Именем Лада древние славяне называли и весь строй жизни — лад, где все должно было ладно, то есть хорошо. Жена называла любимого ладо, а он её — ладушкой. В древности ладником называли уговор о приданом: лады — помолвка, ладило — сват, ладканя — свадебная песня. И даже оладьи, которые пекли по весне в честь возрождающейся жизни, от того же корня.

Тогда же пели:

Благослови, мати,
Ой мати Лада, мати!
Весну закликати.

Богиня Лада была известна многим европейским народам. Во время купальских празднеств ее славили жамойты и аукштайты

— нынешние литовцы, а также их соседи летты. В жертву этой богине они приносили белого петуха. Символом Лады была белая лебедушка.

Рожаница Мать-Лада связывалась славянами с периодом летнего плодородия, когда созревает, тяжелеет, наливается урожай. Этому вполне отвечает образ зрелого материнства: плодоносная Осень. Художники обычно изображают ее немолодой женщиной, доброй и полнотелой. Это почтенная хозяйка дома. Некоторые исследователи признают Великую Ладу матерью 12 месяцев, на которые делится год. Лада предстает перед нами не просто богиней лета, домашнего уюта и материнства, она связана еще со всеобщим космическим законом.

Когда в XII веке до нашей эры дорийцы завоевали Грецию, они принесли с собой культ Лады, чье имя на их языке означало Госпожа. С тех пор славянская Лада прочно поселилась в древнегреческой мифологии. Она даже раздвоилась, став сначала титанидой Лето, или Латоной (матерью Аполлона и Артемиды), а затем возлюбленной Зевса Ледой, родившей двух близнецов Диоскуров. Примечательно, что, как следует из древнегреческого эпоса, Лето и ее дети в войне против ахейцев оказывали помощь троянцам, народу, родственному предкам руссов.

Древнегреческие Лето и Леда, так же, как и славянская Лада, были связаны с культом белого лебедя. И Зевс именно по этой причине явился к своей возлюбленной Леде в виде белого лебедя.

Собрано большое число фольклорных песен, рефреном в которых выступает Лада и ее сын Лель. Помимо Леля у Лады был еще сын-близнец Полель. В некоторых источниках Лада изображается как многодетная мать.

Лель

Сын богини красоты и плодородия Лады, красавчик Лель является в русской, славянской мифологии аналогом древнегреческого Купидона и Эроса или римского Амура Это маленький бог страсти и любви, присутствующий в жизни человека, особенно в детском и юном возрасте. О Леле напоминает слово «лелеять», то есть нежить, любить и ласкать. Лель метал из рук искры, возжигая в сердцах людей пламенную страсть. Этим он напоминает Амура, мечущего стрелы любви. Так же, как и Амур, Лель иногда изображался в образе златовласого младенца с крыльями за спиной, символизируя собой свободную и неуловимую любовь.

Но иногда Лель представал в образе красивого нежного юноши, поражающего сердце человека своей миловидностью и очарованием юности. Священной птицей Леля считался аист. Другое название этой птицы в некоторых славянских языках — лелека. В связи с Лелем почитались и журавли, и жаворонки — символы весны. Праздник Леля праздновался в конце мая — начале июня, поскольку именно с этим периодом времени было связано цветение, указывающее на молодость и приток жизненных сил, которые символизировал собой Лель.

Леля часто путают с его сестрой Лелей, которая являлась богиней девичьей любви. Она была дочерью Лады и младшей из Рожаниц. Лелю-весну торжественно заклинали, приглашали в гости. Считалось, что она заботилась о первых проклюнувшихся лепестках и почках. Праздник «лельник» обычно праздновали 21 апреля, в канун Юрьева дня. Эти дни называли также «Красной горкой», поскольку местом действия становился холм, расположенный неподалеку от деревни. Там устраивали небольшую деревянную или дерновую скамью. На нее сажали самую красивую девушку, которая исполняла роль Лели. Справа и слева от девушки на скамью укладывали приношения. По одну сторону размещался каравай хлеба, а с другой стороны — кувшин с молоком, сыр, масло, яйца и сметана. А вокруг скамьи раскладывали сплетенные веники.

Существование богини Лели и бога Леля основано исключительно на припеве свадебных и других народных песен — и современные ученые вычеркнули Леля из числа славянских языческих богов. Припев, в разных формах — лелю, леле, лели, люли — встречается в русских песнях. В сербских троицких величальных песнях, имеющих отношение к браку, он встречается в виде лельо, леле. В болгарской великодной и лазарской песне

Лель всплывает в форме леле. Таким образом, припев восходит в глубокую древность и связан с именем бога Леля.

Существует легенда «Волшебная свирель» о мальчике-пастушке, которого назвали в честь бога любовной страсти Леля. Он очень красиво играл на дудочке, и, увлекшись его игрою, бог Лель подарил ему дудочку из тростника. Играя на той дудочке, мальчик Лель вовлекал в единый хоровод деревья, зверей и цветы, а птицы ему подпевали. В этого пастушка влюбилась красавица Светана, но как ни старалась, она не могла разжечь огонь в его сердце. Лель не обращал на нее внимания. Тогда девушка, коварно подгадав момент, когда пастушок уснул, сожгла его дудочку, надеясь, что после этого он будет к ней более расположен. Но, лишившись божественного дара, пастушок Лель и вовсе угас, а потом умер. Его похоронили на речном берегу, а на могиле Леля вырос тростник. Считается, что с тех пор все пастушки искусно играют на свирели, используя дар бога Леля. Эта грустная история символизирует собой еще и путь творческого человека, целиком поглощенного даром богов, то ли музыкой, то ли пением. И этот дар заменяет ему реальную жизнь.

В образе весеннего пастушка Лель изображается также в пьесе Островского «Снегурочка». Драматург подчеркнул изменчивую природу бога любви Леля. По просьбе Снегурочки пастух Лель поет ей, но, заслышав зов своих подружек, убегает, оставив ее одну. Тем самым Лель ее обижает. Потом он снова всплывает, становясь новым женихом Купавы. Для Леля характерны и жар страсти, и непостоянство, и изменчивость в любви.

Лель в мире язычников считался также богом телепатии и оборотничества, которое являлось частью институтов древнего общества. Под ним ходили оборотни-волки и другие звери, связанные с перевоплощением одной природы в другую. Так что красавец Лель был еще и чрезвычайно хитер, нередко обманывая жаром неразделенных чувств людей и причиняя им тем самым чувственную боль.

Купала

Купала или Купало — это славянский бог плодородия. С его именем связано празднование дня летнего солнцестояния — дня Купалы. Впоследствии этот день был совмещен с христианским праздником рождества Иоанна Предтечи в ночь с 23 на 24 июня по старому стилю и стал называться днем Ивана Купалы. Купала, так же как и Лель — выходец из близняшек. Только в отличие от Леля у него была сестра по имени Кострома. Их родители — богиня ночи Купальница и бог Семаргал, сын Сварога.

По легенде, бог луны и огня, огненных жертвоприношений и домашнего очага Семаргал всю ночь стоит на страже с огненным мечом, чтобы не пропустить в мир зло. Богиня ночи Купальница зовет его на встречу, затевая любовные игры. И всякий раз он ей отвечает отказом, ссылаясь на то, что не может сойти со своего поста, чтобы не проник в мир темный змей тьмы, не похитил души людей и не навредил домашнему скотоводству и земледелию. И только в день осеннего солнцестояния он поддается уговорам Купальницы, и тогда ночь становится длиннее дня, а два божества зачинают своих детишек. Через девять месяцев, как раз в день летнего солнцестояния, рождаются Купала и Кострома.

Дальнейшая история этих детишек также приобретает любовный характер. Играя в детстве в поле, они слушают птицу смерти Сирин, и та уносит Купалу в темное царство. Его сестра Кострома растет без брата и. достигнув девичьего возраста, снова встречается с ним, даже не представляя, что это ее родной брат. Гуляя по берегу реки, ока плетет венок, который срывает с ее головы ветром. Он падает в реку, по которой как раз в это время проплывает юный Купала. Он-то и подбирает этот венок и по традиции должен жениться на девушке, чей венок у него в руках. Купала и Кострома влюбляются друг в друга и женятся, не зная, что они брат и сестра. Узнав первой об этом, Кострома решает утопиться и, бросившись в воду, превращается в мавку, или, другими словами, русалку. А Купала с горя бросается в огонь. Но боги решают сжалиться над ними и превращают их в сине-желтый цветок мавка-да-купала, который впоследствии получил название иван-да-марья. Синий цвет в нем символизирует воду и русалку, а желтый — огонь и Купалу. Так Купала и Кострома предстают как единство противоположностей воды и огня. Считалось также, что связь огня и воды олицетворяла зависимость плодородия от хорошего солнца и полива.

Эта притча в первой своей части напоминает также сказку

Андерсена «Снежная королева», в которой мальчик Кай также попадает в мертвое царство, где ищет его девочка Герда. Это говорит о единстве фольклорных мотивов у разных народов и подтверждает близость скандинавских мотивов русским и белорусам, от которых перешел в русский фольклор образ Купалы. Белорусы, которые раньше назывались литвинами, через Балтийское море могли иметь сношения со скандинавами, или те, в свою очередь, теоретически могли перенять элементы белорусского фольклора.

Некоторые российские источники пишут, что ночь Ивана Купалы отмечали на Руси издревле. Но это неверная информация. Этот праздник стал отмечаться в Московском княжестве только с середины семнадцатого века. Вероятно, он перешел к русским от плененных ими во время войны 1654 года, когда русский царь Алексей Михайлович воевал с Речью Посполитой, в состав которой тогда входили земли современной Беларуси. Тогда около 100 тысяч пленных литвинов (белорусов) были вывезены в Московию, чтобы компенсировать людские потери после чумы.

По поверью каждый год в ночь на Ивана Купалу решается судьба мира: быть свету или все поглотит тьма. И каждый год сражение выигрывают силы добра. Это ночь цветения мира. Нужно успеть искупаться, прыгнуть через очищающий дух костер, собрать целебные травы. Считалось, что стоит прогнать скот по углям, чтобы избавить его от болезней. В эту ночь, согласно легенде, появляется цветок папоротника, который на самом деле никогда не цветет, потому что размножается спорами. Тот, кто найдет этот цветок, может обрести счастье, получить способность слышать голоса живой природы и видеть, где хранятся под землей клады. Эта сказка о поисках цветка счастья, которого нет, до сих пор является символом белорусского народа.

Купалье во многом эротический праздник. В ночь на Ивана Купалу допускалась полная сексуальная раскрепощенность. Было принято купаться голышом и пускать венки по реке, чтобы те попали в руки суженых. Само имя божества Купала по одной из версий происходит от слова «купаться», омываться водой и после, во время прыжка через костер, огнем. Имя Купала означает также ярко-белый. Поэтому белый цветок называют купавой. В песнях, которые распевались по деревням, Купала называется любовным, чистоплотным, веселым. В одной из купальских песен говорится: «Ах, Купала, наш веселый, князюшка наш летний, добрый».

Купалу также называют травником. В его день собирают и высушивают травы, считая их особо целебными. Среди них такие травы, как дивасил, зяблица, чернобыль-трава, чертогон, расперстьице и петров крест. С днем Ивана Купалы люди также

связывали представления о чудесах. Считалось, что в ночь на Купалу спать нельзя, поскольку тогда оживает вся нечистая сила, ведьмы, колдуны, упыри, оборотни и русалки.

Ярило

Корень слова Ярило, или Ярила, — «яр» означает «ярый, храбрый, сильный, неистовый». В славянской мифологии это имя бога пробуждающейся природы и плодородия, символ сексуальной мощи. Ярило — покровитель растительного мира. «Яростный» значит «неукротимый». «Яровать» — неистовствовать, забываясь. Ярун — глухарь во время тока, не видящий и не слышащий ничего кроме подруги и ревнивых соперников, которых надо прогнать. Эти родственные слова свидетельствуют о сильных эмоциях, часто неподконтрольных рассудку и связанных с идеей плодородия и физической любви. Страстью в мире славянских язычников повелевал Ярило. И его можно назвать богом физической любви.

Еще в XIX веке в России справляли праздник «ярилки», приуроченный к 27 апреля, к самому пику буйства весенней природы. Целую ночь по возвышенным местам горели костры и молодежь гуляла, пела песни, плясала. На этих гуляньях все друг другу были женихами и невестами, и церковь считала, что они носят разнузданный характер. Язычники же, наоборот, полагали, что это нормально, когда общий весенний расцвет пробуждает в людях нежность и страсть, и в этом нет ничего противоестественного человеческой природе.

По их мнению, любовь способствовала увеличению плодородия полей, другими словами, увеличивала будущий урожай. Эти верования стойко держались в крестьянской среде, пока исторические события, связанные с чередой революций, не разрушили общий сельский уклад жизни.

Древние славяне представляли себе Ярилу юным парнем: пылким, влюбленным женихом, одетым в белые одежды, босым, разъезжающим на белом коне. Иногда он изображался голым парнем, светлоглазым, со светлыми кудрявыми волосами, с венком весенних цветов на голове. Кое-где, желая подчеркнуть юность и красоту этого божества, Ярилой наряжали девушку. Ее одевали в белые брюки и рубашку, на голову клали венок из полевых цветов и сажали на коня, В левую руку ей давали колосья, а в правую — символ смерти — изображение человеческой головы. Коня с такого рода Ярилой водили по полям, приговаривая: «Куда ногою, там жито копною. А куда глянет, там колос зацветает». Считалось, где Ярило пройдет — будет хороший урожай, а на кого посмотрит, у того в сердце разгорается любовь. Ярило олицетворял мужскую оплодотворяющую силу и чувственные наслаждения. Его

призывали, желая оплодотворить женщину.

«Житом» в разных местностях называли основную злаковую культуру: на юге — пшеницу, на севере — рожь и даже ячмень. Ибо «жито» — это от слова «жить»: то, от чего зависела жизнь. А изображение головы, которое Ярило держал в правой руке, вероятно, было связано с тем, что он, подобно египетскому Осирису, принадлежал к ежегодно умирающим и воскресающим богам плодородия. Проводам, «похоронам» плешивого, состарившегося Ярилы тоже был посвящен праздник. Люди знали: минует зима — и Ярило вернется, воспрянет. Так же, как зерно, похороненное в земле, воскресает стеблем, колосом и в итоге новым зерном. Не случайно зерновые культуры, которые сеют весной (в отличие от озимых), называют «яровыми».

В руках Ярилы на разных его изображениях также могли быть копье, молния и солнечный щит, в правой руке — меч, а в левой — солнечный луч. Символами Ярилы были копье, стрела, блины, а также солнечные символы. В некоторых случаях его днем недели считался воскресенье, а месяцем — июнь. В частности, днем Ярилы было 4 июня, но есть и другие варианты. Металлами этого божества были железо и золото, а камнями — янтарь, рубин, гранат, гематит. Он отождествлялся с солнцем. Во многих народных песнях и присказках к Яриле обращаются с просьбой о хорошем лете и добром урожае. В пьесе Островского «Снегурочка» он фигурирует как бог Солнца.

Ярило считался богом весны, воплощая ее плодородные силы. Он как бы приносил весну с собой. От него зависел и ее своевременный приход, и осуществление крестьянских надежд и чаяний.

Отцом Ярилы считался сам Велес, а матерью — богиня охоты и заповедных лесов Дива-Додола. Дедом по отцу — Род. Все трое Род — Велес — Ярило воплощают в себе сексуальную творческую энергию и связаны с плодородием. Ярило, младший из них, представляет собой низшую животную форму этой энергии. По легенде, это славянское божество родилось от того, что его мать понюхала чудесный ландыш, в который превратился Велес. Принимая в себя черты отца, Ярило стал земледельцем, а включая способности матери — воином.

Днем рождения Ярилы считается 1 марта. Незадолго до этого (3 дня) Велес, как гласит поговорка, Яра-Ярило «Коровий бог сшибает рог с Зимы».

Существуют реконструкции древнего мифа, согласно которым обращенный Кощеем-Трипетовичем в зайца Ярило прибежал за помощью к Велесу. Велес расколдовал Ярилу, а Кощея — напротив, заковал в цепи. Обращает на себя внимание

тот факт, что знаком принадлежности к любимцам Ярилы как бога весеннего, покровителя брачующихся был венок. Кто дарил девушке венок — становился ее женихом. Обряд венчания прижился в православии. «Венчать» происходит от слога «венок» (вено-венеды). Не исключено, что уже в Геродотову эпоху сколоты (скифы-пахари) и венеды могли поклоняться Яру-Яриле.

Превращение — ритуальная смерть Ярилы отмечалась 29 июня, когда в его услугах больше не нуждались. Ярило (он же Юрий-Егорий) Зимний отмечался 9 декабря. Пахать и сеять было уже не нужно, приближалась зима. В этот день крестьяне всячески ублажали коров, вероятно, потому что Ярило — тоже Корович, сын Велеса, Коровьего бога.

Гамаюн

Образ птицы Гамаюн часто встречается как в древнерусских рукописях, на лубочных картинках, так и в творчестве позднейших художников и поэтов.

Птица-вещунья, пророчица пришла в песенное и поэтическое творчество более поздних авторов также из славянской мифологии. Эта вещая птица считалась в ней посланницей бога Велеса. Она была глашатаем этого дуального скотского бога. Гамаюн пела божественные гимны и предвещала будущее тем, кто умел слышать и различать тайные знаки. Считалось, что она знала все на свете. В ее душе содержалась информация о происхождении земли и неба, богов и героев, людей и чудовищ, зверей и птиц. К ней обращались за этой информацией в фольклорных текстах: «Птица вещая, птица мудрая, много знаешь ты, много ведаешь… Ты скажи, Гамаюн, спой-поведай нам… Отчего зачался весь Белый Свет? Солнце Красное как зачалось? Месяц светлый и часты звездочки отчего, скажи, народились? И задули как ветры буйные? Разгорелись как зори ясные? Ничего не скрою, что ведаю…»

Птице Гамаюн также приписывали способность управлять погодой. Когда летела с востока, часто приносила за собой смертоносную бурю.

Вот какие слова в подтверждение этого можно найти в «Песнях Гамаюн»: «Разгулялась непогодушка, туча грозная поднималась, расшумелись, приклонились дубравушки, всколыхнулась в поле ковыль-трава. То летела Гамаюн-птица вещая, со восточной сторонушки, бурю крылами поднимая. Из-за гор летела высоких, из-за леса летела темного, из-под тучи той непогожей. Сине море она перепархивала, сарачинское поле перелетывала. Как у реченьки быстрой Смородины, у бел-горюч камня Алатыря, во зеленом садочке на яблоне Гамаюн-птица присаживалась. Как садилась она — стала песни петь, распускала перья до сырой земли».

Изображалась Гамаюн с женской головой и грудью, птичьим корпусом. Этакий синкретический вариант человека-духа, наполовину женской природы. Она в чем-то сходна по своей функции с древнегреческими Пифиями, которые, садясь на кол в древнегреческих Дельфах, могли предвещать будущее, потому что в них вселялся дух, говорящий через их тело. Но Гамаюн все же вымышленный мифический персонаж.

В отличие от своих соратниц по мифическому цеху, райских птиц с женскими головами Сирина и Алконоста, перелетевших в

славянский сад из Древней Греции (птица печали Сирин происходит от древнегреческих сирен, а птица счастья от Алкионы, превращенной в зимородка), Гамаюн — полудевушка-полуптица восточного происхождения. Она имеет иранские корни. В мифологии древних иранцев есть аналог Гамаюна — птица радости Хумай или Умай.

В тюркской традиции Умай олицетворяла порождающее женское начало. Ее роль покровительницы детей до сегодняшних дней сохранена у народов Саяно-Алтая, Средней Азии и Казахстана. В киргизском, как и в других тюркских языках, Умай означает порождающие женские органы (матку, утробу) и одновременно сказочную птицу, которая якобы гнездится в воздухе. В сакральных текстах алтайцев Умай называется «птица-мать». В иранских и арабских текстах Хумай предстает как волшебная птица феникс, вещая птица, делающая человека, на которого она бросает свою тень, царем. Имя Хомаюн в персидском языке означает «счастливый, августейший». В арабизированном мире народов Средней Азии хумай — это птица счастья.

В то же время в Иране, бывшей Персии, существовала вера в то, что убивший птицу хумай умрет в течение сорока дней. Одновременно термин хума-хумай означал вид птиц, определяемых как падалеедящие птицы — сипы или грифы. Эти птицы играли важную роль в верованиях и погребальной обрядности зороастрийцев. Авеста предписывала выставлять тела умерших на растерзание таким птицам и собакам. В эсхатологической концепции иранских народов этим животным отводилась исключительная роль. Именно поэтому птица, подбирающая мертвых, считалась птицей самого лучшего предзнаменования, мифической птицей феникс.

Связь Умай — женского божества тюрков с образами животных-погребателей не случайна. В этом проявляется идея взаимосвязи рождения и умирания, осуществляемой матерью Умай. В представлениях шорцев, Умай одновременно и дух-хранитель младенцев, и дух, который «берет умирающего», Умай называется ангелом смерти.

Такого рода свидетельства слитности, нераздельности полюсов «рождение — смерть», одинаково имеющих отношение к Умай, отражают древнейший пласт восприятия смерти как нового рождения.

Таким образом, славянская птица счастья Гамаюн не так уже проста. Она скорее многозначна, поскольку так же, как и многие другие мифические и сказочные образы, связана не только с миром жизни, но и смерти.

Некоторые исследователи в образовании слова Гамаюн усматривают также русское «гам», что значит шум и неистовый крик. Гамаюнами также назывались народы Урала, которые были хорошими работниками, и происхождение их названия было больше связано с голосистостью и своеобразным протяжным аканьем, чем с миссией иранской птицы Хомаюн быть между миром мертвых и живых.

Глава 3
НЕЧИСТАЯ СИЛА И ЧУДИЩА

Нечистую силу в русском фольклоре и мифологии представляли различные злобные духи и чудовища, имеющие обычно сходство с человеком. Такие персонажи, как Змей Горыныч — скорее, исключение из правил. Змей совершенно не похож на человека, разве что иногда говорит человеческим языком. Сходство с человеческим образом большинства русских злодеев свидетельствует о том, что негативные человеческие черты древние славяне приписывали невидимым внешне духовным силам («нечистой силе»).

В действительности древние славяне резко не разделяли злое и доброе в жизни, приписывая духовной силе в некотором роде оборотничество. Например, Баба-яга и домовой равно способны служить человеку и добром и злом.

Они чувствовали вокруг себя мир природы, наделенный духом, и наделяли те или иные непонятные явления названиями образных существ, якобы отвечающих за ту или иную стихию. Так, считалось, что водная стихия была, в некотором роде, под властью водяного, а лесная глушь с ее обитателями подчинялась лешему и более фантастической, чем ее меньшой по рангу товарищ, Бабе-яге. В доме обитали духи кикиморы и домового. Если злючка кикимора чаще вредила, то домовой иногда и покровительствовал тем, у кого приживался, и даже помогал, предупреждая их о той или иной опасности.

Этот дуализм уже отсутствует в более поздних сказочных персонажах — Кощее Бессмертном, Соловье Разбойнике и Змее Горыныче. Этих чудовищ-злодеев герою уже обязательно нужно победить, не идя на компромиссы. То же самое наблюдается в отношениях человека с мелкой тварью Лихом Одноглазым, постоянным вредителем роду человеческому.

Дуализм исчерпывается в жизни славян с наступлением христианской эпохи, когда дифференциация добра и зла происходит не только в религиозной жизни людей, но и в фольклорном творчестве. Тенденция к разделению на добро и зло породила более бескомпромиссных злодеев, которых можно назвать чудищами. Уже в христианские времена в народе стали считать, что нечистая сила была создана самим Богом из его отражения в воде, или из плевка. А по другим версиям — из ангелов-отступников или согрешивших ангелов, изгнанных Богом с неба на землю и в преисподнюю, или Сатаной, создавшим в

противоборстве с Богом свою армию нечисти. Но ничего подобного не было в дохристианскую эпоху, когда те или иные духовные изъяны обозначались просто не слишком вредоносными нечистиками, которые иногда даже приобретали симпатичный облик.

Кикимора

Кикимора, или, иначе, шишимора, суседка или мара, водится как на земле, так и в воде, на болоте. Неспроста в детском кинофильме «Приключения Буратино» кикиморы выбраны в качестве сопровождающих лиц черепахи Тартиллы. Это что-то вроде болотных женских духов, превратившихся в детском кино в симпатичных подружек-подпевал.

В восточнославянской мифологии Кикимора представлена все-таки больше как злобный дух. Она является в облике карлика или маленькой женщины, голова у которой с наперсток и тело тонкое, как соломинка. Считается, что это злобное существо живет в доме за печкой и занимается прядением и тканьем, а также проказит по ночам с веретеном и прялкою хозяев дома. К примеру, кикимора любит рвать пряжу. Она может также вредить домашним животным, в частности курам, бросать и бить посуду, мешать слать, шуметь по ночам. Этот злобный дух обвинялся в похищении детей. А ее присутствие в доме можно было определить по мокрым следам.

Избавиться от кикиморы в таких случаях считалось делом чрезвычайно трудным Оберегом от нее служил «куриный бог» — камень с естественным отверстием или горлышко разбитого кувшина с лоскутом кумача, которое вешали над насестом, чтобы кикимора не мучила кур, а также можжевельник, пояском из которого обвязывали солонки.

Также принято было думать, что кикиморами становятся младенцы, умершие некрещенными. К тому же, в древности крестьяне верили, что кикимору могли «напустить» при строительстве дома плотники или печники, желающие по какой-либо причине навредить хозяевам. Для этого мастера делали из щелок и тряпок куклу (фигурку «кикиморы») и закладывали ее под матицу (главную балку) или в переднем углу дома.

Помимо некрещеных детей кикиморами считались жертвы аборта женщин, нерожденные дети. По народному поверью, сколько абортов сделала женщина, столько кикимор она породила, и все они приходят к ней в момент смерти, чтобы увлечь ее душу в преисподнюю, где она будет мучиться в аду.

Название «кикимора» — сложное слово, вторая часть которого включает имя злого духа мары. Этот персонаж восточнославянской мифологии и является проявление злого духа кики мара. По сути этот злобный дух представляет собой некоторую сумму сил (привязанностей и страхов; как говорят буддисты — результат соприкосновений с окружающей

материальной и прочей иллюзорными «реальностями»), вновь и вновь увлекающих человеческую сущность к очередному воплощению. Кикимора также схожа с мокушей — злым духом, продолжающим образ славянской богини Мокоши.

Кикимора предстает в мифологии также как жена лешего (лешачиха), которая живет в лесу или болоте (кикимора болотная или кикимора лесная).

Кикимора описывается в образе маленькой сгорбленной безобразной старухи, одетой в лохмотья, неряшливой и чудаковатой, не слишком страшной, а значит, практически безобидной. Эдакое маленькое злобное существо, в некоторых случаях вызывающее сочувствие и насмешку.

Домовой

Домовой является условной персонификацией домашнего духа из разряда мелкой незлобивой нечисти, отирающейся возле людей. От бесов он отличается тем что не делает зла, а только шутит иногда, и, если любит хозяина или хозяйку, даже оказывает услуги. Перед смертью кого-нибудь из семейства воет, иногда даже показывается, стучит, хлопает дверями и прочее.

По общему поверью, живет он по зимам около печки или на печи, а если у хозяина есть лошади и конюшня, то помещается около лошадей. Если лошадь ему нравится, то домовой холит ее, заплетает гриву и хвост, дает ей корма, отчего лошадь добреет, и напротив, когда ему животное не по нраву, то он его мучает и часто заколачивает до смерти, подбивает под ясли.

Если домовой полюбил домашних, то он предупреждает о несчастье, караулит дом и двор; в противном же случае, он бьет и колотит посуду, кричит и топает. Тому, кого любит, домовой завивает волосы и бороды в косы, а кого не любит, того ночью щиплет до синяков. По этим синякам судят о какой-нибудь неприятности, особенно если синяк сильно болит. Домовой может ночью навалиться на спящего и давить его, так что человек не может ни пошевелиться, ни сказать ни слова. Обычно это происходит, если спать на спине. В таком случае спрашивают, к худу или к добру, а домовой мрачным голосом отвечает— «да» или «нет».

Говорят, что он не любит зеркал, также козлов, а равно тех, кто спит около порога или под порогом. Иногда слышат, как он, сидя на хозяйском месте, занимается хозяйской работой, между тем как ничего этого не видно. В простом народе к домовому питали раньше уважение, так что мужичок боялся его чем-либо оскорбить и даже остерегался произнести его имя без цели. В разговорах не называли его домовым, а «дедушкой, хозяином, набольшим или самим».

При переезде из одного дома в другой непременною обязанностью было в последнюю ночь, перед выходом из старого дома, с хлебом-солью просить домового на новое место. Хозяйство каждого, по их мнению, находилось под влиянием домового. Говорят, что домовой не любит ленивых. Если домовой не будет любить хозяина, то он начинает проказить, в этом случае пред порогом дома зарывали в землю череп или голову козла, а если его проказы выражались в самовозгорании предметов, нехороших надписях на стенах и прочем в этом роде, то тогда домовому следовало показать, кто в доме хозяин.

Рекомендовалось взять в руку пугу с железным наконечником (кнут) или ремень и, обходя дом и стегая мебель, стены, пол и вещи, приговаривать властным и сильным голосом: «Знай свое место, знай свое место»:

Ты, домовой, должен дом стеречь,
Хозяйство беречь, да хозяйке угождать, а не воевать,
Знай свое место, знай свое место.

Считалось, что домовой рождался стареньким дедушкой, а умирал младенцем. В северных областях Олонецкой губернии духа домашнего очага называли Жихарько. Внешне его представляли человечком маленького роста, взъерошенным, с большой бородой, весьма добродушным, шутником.

Считается, что домовые — единственные представители нечистой силы, которые не боятся Святого образа. Поэтому они спокойно могут жить в домах верующих. Домового легко обидеть, назвав его «нечистой силой». Существует поверье, согласно которому, когда Господь Бог изгнал с Неба Люцифера и его сподвижников, те прямиком отравлялись в ад. Но далеко не все туда попали… Те из них, кто сильно был отягощен грехом, попадали в самый центр Преисподней, кто менее — ближе к поверхности земли. Таким образом, нечисть представлена везде. Что же касается появления домовых, то все то же поверье сообщает о неких «духах», которые раскаялись в своих грехах перед Изгнанием, но так и не были прощены Богом. Это означает, что домовые не боятся икон, но они им «в тягость», ибо постоянно напоминают о наказании — жить вместе с человеком и помогать ему.

По легенде, прощение наступает в том случае, если домовой на протяжении 70 лет всячески помогал хозяину жилища. Тогда домовой дух получает возможность попасть в Царствие Божие. Но темная сторона души домового мешает быть в течение семидесяти лет помощником.

Есть разновидность домовых, которые всегда приносят вред. Их называют злыднями. Они «обозлились» на всех людей, каждый по своей причине. Некоторые из злыдней считают людей недостойными для службы им, но они все равно вынуждены делать это, другие — за множество обид. В старые времена полагали, что в каждом доме должен быть домовой, если дом новый — «приглашали». Домовые помогают по хозяйству, сохраняют имущество, часто пересчитывают его, любят домашний скот, особенно лошадей.

В начале 1990-х годов появилось понятие «барабашка». По

всем признакам, действия барабашки соответствовали утверждениям о разгневанном домовом.

Образ домового очень любим в России, начиная от домовенка Кузи в одноименном мультфильме и заканчивая произведением «Русский меч» Перумова. Христианство не отвергает уверенности людей в его существовании, хоть и приписывает его к темным, дьявольским силам. Православие призывает людей освящать свои дома и квартиры, чтобы прогнать всякую нечисть, и сурово порицает тех, кто заигрывает с демоном.

Водяной

Дух, обитающий в воде, или «хозяин вод», назывался в народе водяным (водяник, водяной дедушка, водяной шут, водовик).

Водяного представляли в виде голого обрюзглого старика, пучеглазого, с рыбьим хвостом. Он опутан тиной, имеет большую окладистую бороду, по некоторым источникам, доходящую до пояса, зеленые усы.

Водяной мог обернуться крупной рыбой, бревном, утопленником, ребенком, лошадью или безобразным стариком.

С левой полы водяного постоянно капает вода, что можно сравнить с особым значением левой стороны у его собрата лешего. Водяному приписывают то же значение, что и домовому, чему служит доказательством пословица: «Дедушка водяной, начальник над водой». Ему также приписывают власть над русалками, ундинами и прочими водяными жителями.

Водяные пасут на дне рек и озер стада своих коров — сомов, карпов, лещей и прочей рыбы. Вообще они добрые, но иногда любят побаловаться и затащить на дно какого-нибудь зазевавшегося человека, чтобы он его развлекал. Утопленники, кстати, тоже ходят в услужении у водяного. Особой силой наделялись родниковые водяные, ведь родники, по преданиям, возникли от удара молнии Перуна — самого сильного божества. Такие ключи назывались «гремячими», и это сохранилось в названии многих источников.

Из воды водяной выходит редко. Его любимым местом являются речные омуты, да притом около водяных мельниц. Водяной любит ночевать под мельничным колесом, где струя воды вымывает глубокие омуты. Водяной требует к себе уважения. Месть его заключается в порче мельниц, в разгоне рыбы, а иногда, говорят, он посягает и на жизнь человека. Ему служит сом, его любимая рыба, на которой он разъезжает и которая ему доставляет утопленников (поэтому сома в народе называют «чертова лошадь»).

Водяные утаскивали людей к себе на дно, пугали и топили купающихся. Эти поверья о водяных сопоставимы с легендой о морском (водяном, поддонном) царе, отразившейся в русских былинах о Садко. В волшебных сказках водяной хватает свою жертву, когда она пьет из ручья или колодца, требует у захваченного царя или купца сына в залог. В славянских поверьях о водяном и морском царе можно видеть отражение на более низком уровне мифологической системы представлений, некогда относившихся к особому богу моря.

Спутницами водяного считались водяницы, или водяные девы, которые могли быть женами водяных. К водяницам относили утопленниц из некрещеных, которые, согласно поверью, принадлежали к нежити. Считалось, что водяницы предпочитали лесные и мельничные омуты, но больше всего любили пади под мельницами, где быстрина мутит воду и вымывает ямы. Принято думать, что под мельничными колесами они будто бы обыкновенно собираются на ночлег вместе с водяными. Водяницы вредничают; когда они плещутся в воде и играют с бегущими волнами или прыгают на мельничные колеса и вертятся вместе с ними — рвут сети, портя г жернова.

Леший

У лешего много имен: леший, висел, лесовик, лесовой, лешак, лесник, лесун, местами даже просто лес. Это сверхъестественное существо славянских преданий и русских сказок, другими словами, это — дух леса. Обитает он в глухом непроходимом лесу, но иногда и на пустыре. Но и в лесу он живет тоже не постоянно, а только в теплое время года. На Ерофея 17 октября, по народному поверью, лешие с лесом расстаются. Они проваливаются под землю, где зимуют до весны. Но перед тем, как исчезнуть из леса, леший беснуется и свирепствует: ломает деревья, разгоняет зверей по норам.

Выглядит леший иногда как человек. Одет в красный кушак, левая пола кафтана запахнута за правую, а не наоборот, как все носят. Обувь на ногах у него обычно перепутана: правый лапоть надет на левую ногу, а левый — на правую. Глаза у лешего зеленые и горят, будто угли. Как бы он тщательно ни скрывал своего нечистого происхождения, ему не удается это сделать. По поверью, если посмотреть на него через правое ухо лошади, леший отливает синеватым цветом, ведь кровь у него синяя. Бровей и ресниц у лешего не видно, он корноухий (правого уха нет), волосы на голове зачесаны налево.

Чаще всего леший показывается людям дряхлым стариком или косматым чудищем с козлиными ногами, рогами и бородой, чем напоминает греческого Пана и сатира. В лесу леший показывается гигантом, голова которого достает верхушки деревьев, а на полянах он едва выше травы. Этому лесному духу приписывают способности к оборотничеству, поэтому он может показаться и в виде дикого зверя.

По русскому поверью, леший любит сидеть не на ветвях, а в дуплах деревьев. На этот счет есть поговорка: «Из пустого дупла — либо сыч, либо сова, либо сам Сатана». Леший считается дедом самому черту. Он часто ворует девушек себе в жены. Шествие лешего сопровождается ветром, который заметает его следы. По причине любви лешего к ветру люди, находясь в лесу, избегают свиста, чтобы не привлечь этим духа. О том, что леший рядом, по народной примете, свидетельствует то, если ваш пес в лесу начинает прятаться или шугаться других собак. При встрече с лешаком, который иногда представляется путешественником, рекомендуется поделиться с ним сахаром или чаем и не смотреть в его зеленые глазищи. Тогда он сам отойдет.

Под властью этого духа находятся все звери в лесу. Любые массовые передвижения животных трактуются как направляемые

лешим. Все звери и птицы находятся в его ведении и повинуются ему безответно. Особенно подчинены ему зайцы и белки, находящиеся при нем на правах крепостных (по крайней мере, он даже имеет власть проигрывать их в карты соседнему лешему).

Охотники всячески пытаются задобрить духа, чтобы тот не вредил им на охоте. Любимая присказка лешего: «Шел, нашел, потерял». Сбивать людей с толку, запутывать их — обычная проделка этого духа. Если леший «обойдет» человека, то путник внезапно потеряет дорогу и может «заблудиться в трех соснах». Единственный способ рассеять морок лешего — надеть всю одежду наизнанку, тогда путник сможет найти дорогу из лесу. Кроме того, этот дух очень любит кричать страшным голосом и свистеть, пугая людей. Лешему приписывается также похищение детей.

Обычно леший представляется одиноким духом. Так, если в лесу заведутся два леших, то между ними обязательно завяжется борьба, доказательствами которой будут поваленные деревья и распуганные звери. Но в некоторых местах считают, что лешие живут целыми деревнями. Их женщины обросшие, со спутанными волосами, косматые и непременно имеют настолько большие груди, что не могут ходить, не закинув груди себе за плечи.

Леший может стать пнем и кочкой, превратиться в зверя и птицу, обернуться медведем, тетеревом или зайцем, даже растением. Леший отличается от прочих духов особыми свойствами, присущими ему одному: если он идет лесом, то ростом равняется с самыми высокими деревьями. Но в то же время, выходя для прогулок, забав и шуток на лесные опушки, он становится малой былинкой, ниже травы, свободно укрываясь под любым ягодным листочком. Но на луга он выходит редко, строго соблюдая права соседа, называемого полевиком или полевым. Не заходит леший и в деревни, чтобы не ссориться с домовыми, — особенно в те деревни, где поют совсем черные петухи и живут при избах «двуглазые» собаки (с пятнами над глазами в виде вторых глаз) и трехшерстные кошки.

Лешие не столько вредят людям, сколько проказят и шутят, и в этом случае вполне уподобляются своим родичам — домовым. Проказят они грубо, как это и прилично неуклюжим лесным жителям, и шутят зло. Самые обычные приемы проказ и шуток леших заключаются в том, что они «обводят» человека. Всякого углубившегося в чащу с целью собирать грибы или ягоды они либо «заведут» в такое место, из которого никак не выбраться, либо напустят тому в глаза такого тумана, что совсем собьют с толку, и заблудившийся человек долго будет кружить по лесу на одном и том же месте.

Однако во всех таких приключениях леший все-таки не ведет людей на прямую погибель, как делает это настоящий дьявол.

В стародавние времена пастухи в начале лета заключали с лешим договор: молоко из коров не высасывать, скотину в болота не загонять и т. д. Если договор нарушался, писали на обидчика жалобу на широкой доске и подвешивали к дуплистому дереву в чащобе — пусть Дед Лесовик разберется.

Считается, что накануне дня Ивана Купалы 7 июля лешего легко можно увидать в лесу и тогда заключить с ним договор. Праздником для леших считается Ильин день 2 августа, когда открываются волчьи норы и всякое зверье бродит на свободе. На Агафона-огуменника 4 сентября лешие выходят из лесу и носятся по деревням, норовя раскидать снопы. 27 сентября, на Воздвижение, лешим тоже свобода в лесу: крестьяне не ходят туда, опасаясь попасть на сборище змей и лесовиков, которые прощаются со всем зверьем до будущей весны.

Вообще, побаиваясь злых и неожиданных затей лешего, лесной народ не прочь над ним посмеяться, а пользоваться его именем как ругательным словом вся крещеная Русь считает первым удовольствием («Иди к лешему», «Леший бы тебя задавил» и т. п.).

Лихо одноглазое

Лихо одноглазое является сопутствующим персонажем русских сказок. В восточнославянской мифологии — это дух зла, олицетворение горя. Оно также символизирует злую судьбу. Внешне Лихо и похоже на человека и не похоже. Обычно оно изображается в виде одноглазого великана, напоминающего древнегреческого Циклопа, либо высокой, худощавой, кривой и одноокой женщины устрашающих размеров. Иногда, но очень редко, в сказках Лихо изображается вообще слепым. Оно также обладает небольшим волшебством.

Исходя из мифов, живет это существо в большой избе, которая расположена в густом, темном лесу. Иногда оно поселяется на старой заброшенной мельнице. Вместо кровати у него большая груда человеческих костей. Таким образом, Лихо спит на костях тех, кого съело. В принципе это символ внутренних процессов, происходящих в человеке, если к нему прицепится Лихо, зло, беда. Оно пожирает его изнутри. В сказках же это выражено символически, в обгладывании тела до костей. Сказочное Лихо не брезгует людоедством и способно пожрать любое существо, которое попадается ему под руку. Не следует искать встречи с Лихом из простого любопытства. В отличие от других недобрых созданий, которые иногда проявляют расположение к человеку и могут наградить его, от Лиха можно ждать только неприятностей.

Ближайшими родственниками Лиха в русских преданиях называют Горе-Злосчастье, а также Долю и Недолю. В одной из сказок про Лихо почти полностью повторяются приключения Одиссея на острове Циклопов. Также немного сходны с ними и приключения разбойника в немецкой народной сказке «Разбойник и его сыновья», записанной братьями Гримм, и третье приключение Синдбада в «Стране мохнатых». Во всех четырех случаях герои ослепляют людоедов, протыкая глаза или обливая их кипящим маслом. Как будто специально для того, чтобы героям было легче, людоеды одноглазы и лишь великаны Синдбада и братьев Гримм двуглазы. В первых трех случаях даже способ ухода героев от ослепленных чудищ одинаков — прикинуться овцой и выйти вместе со стадом.

Вот как описывается встреча хитрого кузнеца с Лихом в русской народной сказке «Лихо одноглазое»:

«…Кузнец смотрит в печку и говорит:

— Бабушка, я кузнец.

— Что умеешь делать-ковать?

— Да я все умею.

— Скуй мне глаз.

— Хорошо, — говорит, — да есть ли у тебя веревка? Надо тебя связать, а то ты не дашься; я бы тебе вковал глаз…

…Взял он толстую веревку да этою веревкою скрутил ее хорошенько… Вот он взял шило, разжег его, наставил на глаз-то ей на здоровый, взял топор да обухом как вдарит по шилу. Она как повернется — и разорвала веревку, да и села на пороге…».

Когда рядом с человеком находится Лихо, его начинают преследовать самые разные несчастья. Часто Лихо привязывается к такому человеку и всю жизнь терроризирует его. Тем не менее, согласно русским народным сказкам, человек сам виноват в том, что к нему привязалось Лихо — он слаб, не может противостоять повседневным трудностям.

Баба-яга

Баба-яга — одна из самых знаменитых в России старушек. Широко задействованная не только в русском фольклорном творчестве, но и в кино, мультфильмах, комиксах, детской литературе и фантастике, она неизвестна, пожалуй, только тому, кто только что родился на свет.

Прообразом знаменитой ступы Бабы-яги, в которой она летает по белу свету, и той самой избушки на курьих ножках являются домовины, своеобразные домики, в которых в древности хоронили покойников. Они, как правило, располагались над землей на очень высоких пнях с выглядывающими из-под земли корнями и были похожи на куриные ноги. Домовины ставились таким образом, чтобы отверстие в них было обращено в противоположную от поселения сторону, к лесу.

Люди верили, что мертвецы летают на гробах. Покойников хоронили ногами к выходу, и, если заглянуть в домовину, можно было увидеть только их ноги, — отсюда и произошло выражение «Баба-яга костяная нога». Так, Баба-яга в некотором смысле — умерший предок, мертвец, и ею часто пугали детей. По другим сведениям, Баба-яга у русов была жрицей, которая руководила обрядом кремации мертвых. Она закалывала жертвенный скот и наложниц, которых затем кидали в огонь.

Образ Бабы-яги восходит также к архетипу тотемного животного, которое обеспечивало успешную охоту для представителей тотема в доисторические времена. С принятием христианства старые языческие божества подверглись гонению. В народной памяти остались лишь божества низшего порядка, к которым принадлежит и Баба-яга. Двойственная природа Бабы-яги в фольклоре связана, во-первых, с образом хозяйки леса, которую надо задобрить, во-вторых, с образом злобного существа, сажающего детей на лопату, чтобы зажарить. Этот образ Бабы-яги связан с функцией жрицы, проводящей подростков через обряд инициации. Всякие там Иваны-дураки и Иваны-царевичи, попадающие в дремучий лес к Бабе-яге, как раз и проходят этот самый обряд посвящения, символически изложенный в русских сказках, обряд вкушения пищи мертвых, чтобы остаться живым в дальнейших испытаниях.

Но есть и другие версии происхождения знаменитой старушки. Согласно одной из них, Баба-яга пришла в русский фольклор из Сибири, где представляла то ли золотых, то ли каменных баб. Там, среди дремучих лесов, как считает Н. Абрамов, ягой называли разновидность одежды «наподобие

халата с откладным, в четверть, воротником». Шилась она из неплюев шерстью наружу или гарьих шеек перьями наружу. Аналогичное толкование дает и словарь легендарного В. И. Даля. У него ягушка — одежда, надеваемая женщинами в дороге. Еще одним вариантом прототипа сказочной старухи можно считать и одетые в меховые одежды куклы-иттармы, которые устанавливаются еще и в наши дни в культовых избушках на опорах.

В «Повести временных лет» есть указание на племя ягов, которые обитали в районе современного города Туапсе, практически на берегу Черного моря. Эти самые яги были достаточно свирепыми и кровожадными воинами, вполне возможно, что среди них процветал даже каннибализм. Свои жилища для безопасности они строили в воде, что могло ассоциироваться с «куриными ножками», то есть сваями. Так что вполне возможно, что Баба-ежка была причерноморской поселянкой, а там и до греческого происхождения недалеко.

Ну и тут же, как вариант возможного происхождения таинственной женщины Бабы-яги, всплывает ассоциация с йогой. Левитация индийских йогов, также умерщвляющих позывы своей плоти, слишком сильно смахивает на полеты Бабы-яги, которой все нипочем. А само название баба на санскрите означает «отец». Таким образом баба йога уже предстает как «мудрец, владеющий тайными знаниями». И все же это персонаж с ярко выраженными женскими чертами, что связывает ее происхождение с периодом матриархата в истории, когда во всем заправляли женщины. Они были и добытчиками, и предводительницами племени, и мудрецами.

Также возможными прототипами Бабы-яги могут быть и предводители татарских отрядов, собиравших дань. В случае невозможности выплаты ее они забирали детей. Уведенный в полон в те времена приравнивался к умершему. Бабай-ага — в буквальном переводе означает старший (старый) начальник. Отсюда, возможно, и неприятие старушкой Ягой «русского духа».

Но Баба-йожка все же не только злой персонаж, она еще и дарительница, и проводник несломленного героя, знакомящая его с миром иным. Благодаря текстам сказок можно реконструировать и обрядовый, сакральный смысл действий героя, попадающего к Бабе-яге. После узнавания героя по запаху (Яга слепа) и выяснения его нужд она обязательно топит баню и выпаривает героя, совершая таким образом ритуальное омовение. Затем кормит пришедшего, что тоже представляет собой обрядовое, «покойницкое», угощение, непозволительное живым, чтобы те случайно не проникли в мир мертвых. А, «требуя еды,

герой тем самым показывает, что он не боится этой пищи, что он имеет на нее право, что он настоящий». И, хотя герой вроде бы и не умер, он вынужден будет временно «умереть для живых», чтобы попасть в «тридесятое царство» (иной мир). Там, в «тридесятом царстве» (загробном мире), куда держит путь герой, его всегда поджидает немало опасностей, которые ему приходится предвидеть и преодолевать.

Баба-яга иногда ассоциируется с древнегреческой богиней животного мира и охоты Артемидой и лунным божеством царства теней Гекатой. Вполне возможно, ее костеногость не только символ мертвеца, но и напоминание о ее происхождении от какого-нибудь костяного языческого идола, который после насильственного насаждения христианства на Руси плавно переплыл в русские народные сказки.

Кощей Бессмертный

Фантастический персонаж потустороннего мира Кощей Бессмертный в славянской мифологии воспринимается как владыка потустороннего мира. Он часто выполняет не только роль похитителя красавиц, освобождать которых сразу же направляется какой-нибудь добрый молодец, но и скупого хранителя сокровищ. Слово «кощь» в старославянском языке означает тощий, сухой, худой телом, близко слову «кость». «Кощуны творить» означает совершать дьявольские действия, кощунствовать. Таким образом, сказочный Кощей Бессмертный в русском фольклоре, получается, выступает как аналог Дьявола, Сатаны.

Есть еще одна странная сказка про Кощея Бессмертного, символизирующая собой зло как последствие человеческого предательства на земле. Злодеем становится богатырь из сказки «Про Кощея-богатыря». Этого героя предают его товарищи-князья. Предательство рождает своего рода артефакт в душе героя, который перерождается в злодея. В сказке этот герой фигурирует как самый первый богатырь, который вызволял людей из плена. После предательства он оказывается посаженным на цепь и заточенным в башню, в которой вынужден пребывать так долго, что цепи его ржавеют, а он сам забывает свое имя и называет себя Кощеем, потому что становится очень тощим. Тем не менее, выйдя из темницы, он подчиняет себе армию своего врага и начинает завоевывать чужеземные города. Завоевав чужие земли, этот единственный в своем экземпляре Кощей объединяет их в одно царство, а затем решает идти на Русь мстить предателям. Так к образу раба, злодея, колдуна Кощея присоединяются еще черты психически перерожденного в злодея героя, в прошлом освободителя. Получается совсем по Фрейду: обида рождает в душе зло, а неспособность ее побороть — цепь злых поступков.

Во многих сказках Кощей является пленником, триста лет пробывшим в заточении в башне либо в подземелье.

Иногда Кощей представлен не только чародеем, колдуном, но и военачальником, который пришел жечь русские города. В этом плане он выступает как олицетворение иноземной напасти, которой подвергались русские земли в древности.

Кощей как существо, стоящее над реальностью человеческого мира, чувствует. Он чует человеческий дух на расстоянии и может вести людей к гибели.

Смерть Кощея сокрыта столь далеко, что его называют Бессмертным: «на море на океане, на острове на Буяне есть

зеленый дуб, под тем дубом зарыт железный сундук, в том сундуке заяц, в зайце утка, в утке каменное яйцо, в том яйце игла, а на конце той иглы Кощеева смерть». Стоит только добыть это яйцо и сжать его в руке, как тотчас же Кощей начинает чувствовать страшную боль; стоит только сломать иглу, и Кощей мгновенно умирает.

Овладев чудесным яйцом, царевич бросает его в лоб Кощея — и тот умирает. Существует поверье, что дьявола можно убить только серебряною пулею (молнией) или яйцом, снесенным курицею накануне Рождества, когда, согласно старинному мифу, рождается солнце.

Внешне Кощей изображается в виде худого высокого старика. Он часто представляется кряжистым и скупым. Кощей связан со стихией воды. Вода сообщает Кощею сверхъестественную силу. Выпив три ведра воды, принесенные ему Иваном-царевичем, Кощей разрывает 12 цепей и освобождается из подземелья. Сказаний про Кощея много, и всегда он является абсолютным злом, поэтому в конце сказки обязательно гибнет от чьих-нибудь рук: ему ломают иглу, в него стреляют из лука стрелой с иглой вместо наконечника, он гибнет от коня, или ему разбивают голову.

Сюжет о Кощее Бессмертном восходит к мифологическому мотиву о Змее, хранителе Мирового яйца. Первый культурный герой убивает Змея. Смерть Змея означает конец первозданному хаосу и начало организованного космоса.

Змей Горыныч

Змей Горыныч принадлежит к разряду змееподобных чудовищ русских былин и сказок — это огнедышащий дракон. Змей встречается в былинах про Добрыню Никитича и сказках про Ивана-царевича. Чаще всего Змей Горыныч предстает трехглавым, но в разных сказках количество его голов различается, варьируясь от 3 до 12, будучи кратным 3.

Поскольку былинный эпос принадлежит к историческому периоду, когда Древняя Русь уже приняла христианство, в образе Змея Горыныча без труда угадывается образ змея-искусителя из эдемских садов, где, по библейской легенде, проводили время Адам и Ева.

Змея в восточной философии — символ энергии, которая также может превращаться в злую силу духа, как щупальцами опутывающую тело человека и парализующую его волю. Поэтому Змей Горыныч — непременный персонаж сказок, в которых целью главного героя зачастую становится не только найти и освободить похищенную змеем красавицу-царевну, но и обрести силу жизни через победу над этим самым змеем, похитителем человеческого духа.

В былинном эпосе богатырь Добрыня Никитич сражается со змеем. Целиком символический образ богатыря в этом плане вступает в противоборство со злым духом в лице Змея Горыныча, который парализует человеческие силы и препятствует счастью родного края. Это препятствие появляется также на личном пути Ивана-царевича. Чтобы стать героем, ему нужно победить злой дух. Таким образом, Змей Горыныч предстает в этом ракурсе как абсолютно символический персонаж, своего рода шифр, сказочная интерпретация процессов, происходящих в жизни человека, который сталкивается с неизведанной природой духовных сил. Достаточно вспомнить изображение на христианских иконах архангела Михаила, протыкающего копьем дракона, чтобы понять, что разница между русской сказкой и библейской легендой невелика. В них действуют практически одни и те же персонажи.

Если с символикой змея все понятно, то вторая часть имени Змея Горыныча вызывает вопросы. «Горыныч» по версии одних исследователей происходит от слова «гора», другие же абсолютно уверены, что это производное от глагола «гореть». Головы Змея Горыныча извергают пламя. Он горит изнутри, что тоже символ внутренних процессов в теле человека, с которым случается беда, как болезнь, одержимость злом и другое.

Существует также предположение, согласно которому образ Змея Горыныча мог отражать тему борьбы славян с их лютыми врагами — степными кочевниками в конце I — начале II тысячелетия нашей эры. Дело в том, что как полагают некоторые исследователи, армия основного врага русичей татаро-монгол была оснащена метательными приборами и огнестрельным оружием с фейерверками, которое в сознании русских людей ассоциировалась с огнедышащим змеем.

У Змея Горыныча также «черная кровь», которая подолгу не впитывается в землю, потому что ее «не хочет принимать земля русская». А из неразорвавшихся снарядов и гранат с нефтью вытекала черная маслянистая жидкость, которая с трудом впитывалась в землю и могла восприниматься как кровь Змея. Змей Горыныч появляется всегда неожиданно, явление его в дыму и пламени контрастирует с подчеркнуто хорошей погодой. Возможно, это связано с тем, что обстрел пороховым оружием в дождливую погоду был невозможен, поскольку вода гасила подожженные снаряды и ракеты.

Возможно, «иноземная» тема и послужила обретению русским Змеем прозвища Горыныч, когда славяне столкнулись со страшным и непонятным оружием.

Соловей-разбойник

Соловей-разбойник является персонажем поздних славянских легенд и былин, в основном, киевского цикла. Этот персонаж сочетает в себе черты птицы, злого волшебника и одновременно богатыря, способного участвовать в сражении с силачами, представителями рода человеческого. Соловей-разбойник является также более поздним аналогом чудовищ змееподобной породы. Это человек-оборотень. По легенде, Соловей-разбойник жил в лесах под Черниговом около речки Смородины и в течение 30 лет сторожил дорогу в Киев, никого туда не пропуская, оглушая путешественников чудовищным свистом и ревом.

У Соловья-разбойника было гнездо на семи дубах. В легенде также говорится о том, что у него имелся терем и три дочери. Былинный герой Илья Муромец не испугался чудовища и вступил с ним в бой, во время которого свист Соловья-разбойника повалил весь лес в округе. Богатырь привез плененного злодея в Киев, где князь Владимир ради интереса попросил Соловья-разбойника посвистеть — чтобы проверить, правду ли говорит молва о суперспособностях этого злодея. Соловей, конечно же, свистнул, да так, что чуть не разрушил половину города. После этого Илья Муромец увез его в лес и отрубил голову. Соловей-разбойник в дальнейшем выступил помощником Ильи Муромца в бою.

Этот разбойник представляет собой сложный образ мифического князя-оборотня, в котором проявляются черты птицы и человека. Он свил себе на двенадцати дубах гнездо, залег на дороге в Киев и тридцать лет никого по ней не пропускал. Это событие имеет символический смысл. Оно непосредственным образом связано с историей взаимоотношения русских князей с соседями, в частности, с половцами. Они мешали северным князьям в торговле с южными рынками, нападали на караваны и грабили их. Поэтому в 1185 году князь новгород-северский Игорь Святославович предпринял поход на половцев. Его целью было овладение рекой Дон и городом Тмутаракань. Эта территория в конце XII века входила в состав Половецкой земли. В X–XIII веках эти прямоезжие дороги перехватывали не только половцы, но также печенеги, еще раньше хазары, а позднее с XIII по XVI века волжские или крымские татары. Очищение этих дорог от «соловьев-разбойников», в воображении составляющих былины, имело политическое значение, поэтому они поэтизировали героев-борцов с врагами, усиливая вражьи черты таким образом, что они представляли собой нереальных по мощи и внешнему

виду персонажей.

В былине «Илья Муромец и Соловей-разбойник» борьбу Ильи Муромца с Соловьем-разбойником можно трактовать, как символическую борьбу неподкупного добра со злом. Когда жена Соловья-разбойника хотела подкупить Илью Муромца, поскакал он к Соловьиному гнезду, натянул тетиву и пустил стрелу, которая угодила Соловью в правый глаз и вылетела через левое ухо. Так раненого Соловья Илья связал ремнями сыромятными и подвязал к левому стремени. В тот же час разбойник понял, что попал в крепкие руки и что больше на свободе жить не будет.

Образ Соловья-разбойника напоминает мифологических героев, которые превращались в зверей, чаще всего в птиц. В былине разбойник принял вид соловья, который свистал по-соловьиному, рычал по-звериному, шипел по-змеиному. Ужасный звук парализовал и обессиливал противников. Богатырь, несмотря на опасность, сражается с разбойником. Мир, который изображен в былине «Илья Муромец и Соловей-разбойник», кажется сказочным, но при ее прочтении появляются различного рода исторические параллели. Миф и история переплетаются.

Некоторые современные исследователи трактуют образ Соловья-разбойника, как образ типичного уголовника из верхов общества, что по нынешним меркам, вероятно, сравнимо с высокопоставленным чиновником-коррупционером. На тот факт, что Соловей-разбойник, символизирующий собой определенного злодея, принадлежит к верхам общества, наводит обращение его дочерей к богатырю Илье Муромцу, как «мужичище-деревенщине». Сам Соловей-разбойник, похоже, деревенщиной себя отнюдь не считает. Но этот «деревенщина» и задает разбойнику в конце концов, вывозит в чисто поле и срубает голову, чтобы не бесчинствовал на дорогах, где добры люди ходят.

Сам по себе соловьиный свист может также ассоциироваться с соловьиными трелями, которые в переносном смысле означают увод человека от истины, заговаривание зубов, ложь. В этом вероятно и виделся авторам былинного и сказочного образа Соловья-разбойника настоящий разбой на дороге жизни. Потому что, если поведешься на эти трели, потеряешь иногда не только время жизни, но и самого себя. В этом образе также проскальзывают черты христианского лукавого, сатаны, сбивающего человека с истинного пути своими наваждениями, которые можно расценить как свист, от которого ничего в жизни не разберешь.

Глава 4
РУССКИЕ НАРОДНЫЕ СКАЗКИ

Сказками называются общенародные устные произведения, в которых изображаются приключения фантастических героев. В древности они назывались «баснями», «байками». Рассказчики сказок до сих пор называются в народе «баянами», «баюнами», «баутчиками» и «бахарями». Это — продукт творчества очень древних, по преимуществу, языческих, времен. Но оформляться в современную литературную форму сказки стали все более в XVI–XVII веках. Таким образом, сказочная эпоха предвосхитила появление замечательного русского поэта А. Пушкина, который сам писал сказки, считая их замечательным эталоном русского народного творчества.

Эти самые замечательные русские сказки на самом деле были замечательны по своему идейному и смысловому содержанию, которое во многом символично. В сказочных персонажах символически зашифровывалась стратегия человеческого поведения в тех или иных ситуациях. И в сказках также большое значение имело признание высших духовных сил, которые всегда помогали героям преодолевать препятствия на пути к своему сказочному счастью. Так, символ дурака в сказках оборачивался преклонением перед духом, который сам играл через незатейливого человека, образно говоря, на скрипке. В свою очередь, символ царевны-лягушки демонстрировал способность к внутреннему и внешнему преображению того, кто на первый взгляд неказист и незаметен.

Глубокая древняя мудрость зашифрована в сказках, которые были призваны позже обучать маленьких детей мудрости и знанию. Персонажи-символы оживали в сознании и продолжали существовать уже во взрослой жизни, когда человек сталкивался с той или иной жизненной ситуацией, разгадать которую ему могла помочь сказочная мудрость. Стоило только вспомнить Ивана-царевича и темный лес, в котором ему из помощь приходили все не обиженные им персонажи, как перед уже взрослым человеком вырисовывалась дорога к уважению и взаимопомощи ближнему, который так же, как доброму царевичу звери, не забывал отплатить добром за добро.

Дед Мороз и Снегурочка

История образа Деда Мороза насчитывает не одно столетие. Его главным прототипом считается реальный человек, архиепископ Николай, живший в IV веке в турецком городе Мира, который однажды спас бедствующее семейство, подбросив в окно узелки с золотом. После смерти Николая объявили святым. В память о святом в Средние века установился обычай 19 декабря, в Николин день, дарить детям подарки.

После введения нового календаря в России приход Святого Николая переместился на Рождество, а впоследствии и в Новый год.

Древними славянами Мороз представлялся в образе кузнеца — богатыря, который «железными морозами» сковывает воду. Он отождествлялся с холодным зимним ветром. В сказаниях Дед Мороз имеет прообраз в виде Позвизда — бога бурь и непогод. Стоило этому богу тряхнуть головой — на землю валил крупный град. Вместо плаща влачились за ним ветры, с полы его одежды падал хлопьями снег. Стремительно носился Позвизд по небесам, сопровождаемый свитой бурь и ураганов. Другим прообразом Деда Мороза является Зимник, представлявшийся стариком небольшого роста, с длинной седой бородой и белыми волосами, в белой одежде и с железной булавой в руках. Где он пройдет — там жди жестокой стужи. Стоит упомянуть и о Карачуне — злом духе, сокращающем жизнь и повелевавшем морозами.

Со временем образ Деда Мороза претерпел изменения, из сурового и грозного он превратился в доброго и дарящего детям подарки. Но произошло это гораздо позже, нежели зарождался русский фольклор. Впервые на рождество в России Дед Мороз появился в 1910 году.

Но тогда его образ не имел широкого распространения. В советские времена этот персонаж приобрел новый имидж, на который повлияли западные образцы, вроде Санта-Клауса. Дед Мороз уже являлся детям на Новый год и дарил подарки. Этот образ был поддержан советскими кинематографистами в 1930-х годах. В декабре 1935 года соратник Сталина, член Президиума ЦИК СССР Павел Постышев опубликовал в газете «Правда» статью, где предложил организовать для детей регулярное празднование Нового года, и впервые в Харькове был организован детский новогодний утренник. Так Дед Мороз вошел в советскую культурную традицию. А празднование Нового года заменило в советской традиции празднование Рождества.

Традиционный, привычный для нас костюм Деда Мороза

обрел нынешний вид не сразу. Первоначально его изображали в плаще. Например, в XIX веке в Голландии его рисовали стройным мужчиной с трубкой во рту. Он занимался чисткой дымоходов, через которые и доставлял детям подарки. К концу XIX века у Деда Мороза появились борода и красная шуба, отороченная мехом.

Сегодня образ Деда Мороза предполагает наличие густых и длинных волос и бороды серебристого цвета. В обязательный костюм Деда Мороза входит длинная красная шуба, расшитая серебром, украшенная по подолу и обшлагам рукавов белым мехом, красная боярская шапка, отороченная также белым мехом, трехпалые белые варежки или перчатки, расшитые серебром, белый с красным орнаментом пояс, красные или серебряные сапоги с орнаментом или белые, шитые серебром валенки. Неизменный атрибут костюма Деда Мороза — хрустальный или серебряный посох, сверху которого расположено стилизованное изображение полумесяца.

У российского Деда Мороза есть помощница — внучка Снегурочка. Снегурочка начала фигурировать на равных с Дедом Морозом лишь в начале 1937 года, и по сюжету новогоднего праздника она появляется одновременно или почти одновременно с ним. В русских народных сказках есть образ девочки, слепленной из снега ее престарелыми родителями, у которых не было детей. Она называется там Снегурушка. Снегурочка как литературный и художественный образ появилась позднее благодаря пьесе А. Н. Островского «Снегурочка», написанной в 1873 году. К созданию внешнего облика Снегурочки имели отношение несколько русских художников: В. М. Васнецов, М. А. Врубель, Н. К. Рерих. Современный облик Снегурочки сформировался, вобрав в себя некоторые черты образа, созданного всеми тремя художниками. Современный костюм Снегурочки чаще всего соответствует историческому описанию. Это девушка, одетая только в белые одежды, сотканные из снега и пуха короткую шубку и шапочку либо восьмилучевой венец, шитый серебром и жемчугом.

Иван-дурак

Иван-дурак, или Иванушка-дурачок — один из главных персонажей русских сказок. По некоторым версиям имя «Иван-дурак» является именем-оберегом, предотвращающим сглаз. Оно воплощает особую сказочную стратегию, исходящую не из стандартных постулатов практического разума, опирающегося на поиск собственных решений, часто противоречащих здравому смыслу, но, в конечном счете, приносящих успех.

Иван-дурак символизирует своего рода антиум в мире лживого ума, и, не подчиняясь традиционным установкам, как надо поступать, он зачастую находит правильное решение в сложной ситуации, выходя, что называется, сухим из воды. В конечном счете, в своей «дурости» он сказывается далеко не в дураках. Его спасает нравственное начало, которое превозносилось русскими сказками выше ума. Иван-дурак, жалостливый по своей природе, готов прийти на помощь всем, кто у него об этом попросит. Эта оказанная им помощь впоследствии воздается ему сторицей, все, кому он помогал, помогают потом ему в осуществлении его сказочного пути.

Как правило, социальный статус Ивана-дурака низкий. Он — крестьянский сын или «сын старика со старухой». В семье часто являлся третьим, младшим сыном. Не женат. Мнимая ущербность Ивана-дурака — в лишенности разума, наконец, в том, что он последний, третий, самый младший брат, чаще всего устраненный от каких-либо дел. Целые дни он лежит на печи, ловит мух, плюет в потолок или сморкается, иногда он копается бесцельно в золе. Если Ивана-дурака призывают к полезной деятельности, то только для того, чтобы сбросить с себя собственные обязанности.

Обычная завязка сказок об Иване-дураке — поручение ему охранять ночью могилу умершего отца или поле гороховое от воров, или исполнять другие обязанности, как, к примеру, отнести братьям еду в поле. Иногда он выполняет эти поручения в соответствии с его «глупостью» крайне неудачно. Он кормит клецками свою собственную тень, выдирает глаза овцам, чтобы они не разбежались; выставляет стол на дорогу, чтобы он сам шел домой; надевает шапки на горшки, чтобы им не было холодно, солит реку, чтобы напоить лошадь, набирает мухоморов вместо хороших грибов.

В некоторых случаях он применяет правильные по своей сути знания в несоответствующей ситуации: танцует и радуется при виде похорон, плачет на свадьбе.

Но в других случаях Иван-дурак правильно выполняет порученное задание и за это получает вознаграждение. С помощью волшебных средств, особенно благодаря своему «не уму», Иван-дурак успешно проходит все испытания; он побеждает противника, женится на царской дочери, получает и богатство, и славу.

Иван-дурак загадывает и отгадывает загадки, он поэт и музыкант. В сказках подчеркивается его пение, его умение играть на чудесной дудочке или гуслях-самогудах. Этот персонаж — носитель особой речи, в которой много загадок, прибауток, шуток. Алогичность Ивана-дурака, его отказ от «ума», наличие у него особой «заумной» речи напоминает ведущие характеристики юродивых, явления, получившего особое развитие в русской духовной традиции. Через символику образа Ивана-дурака как бы преподносится концепция высших сип, готовых управлять ситуацией по собственному усмотрению, помогая человеку, который сам мало в чем смыслит, поскольку ум не дает ему права быть богом. Это в некотором роде ревность богов, отдающих предпочтение людям, лишенным ума.

Само слово «дурак» по своему происхождению означает другой, или другак. До принятия христианства на Руси, и долгое время после, существовала традиция не называть детей «взрослыми» именами, чтобы их не похитили «черти», пока они беспомощные. «Взрослое», «настоящее» имя ребенок получал на посвящении в 10–13 лет, а до этого носил ненастоящее, детское. Большое распространение имели детские имена, образованные от числительных: Первак, Вторак, Третьяк. А также и Другак, то есть «другой», следующий. Так как оно было самым популярным, обозначающим, в большинстве случаев, младшего ребенка, то в результате стало нарицательным и упростилось до «Дурак».

Имя «Дурак» встречается в церковных документах до XIV–XV веков. В документах XV–XVII веков слово «дурак» встречается в качестве имени. И именовались так отнюдь не холопы, а люди вполне солидные: князь Федор Семенович Дурак Кемский, князь Иван Иванович Бородатый Дурак Засекин, московский дьяк Дурак Мишурин.

И только с XVII века слово «дурак» начинает приобретать современное значение — глупый человек. Естественно, ведь самый младший — самый неопытный и несмышленый. Поэтому знаменитый Иван-дурак из русских сказок, которые формировались задолго до XVII века, вовсе не дурак, а просто младший из трех сыновей. Младший, потому и не обременен практическим умом, все практические вопросы в семье решают за него старшие братья. И, следовательно, он остается не

задействованным в бытовой жизни и открытым к сказочным превращениям и открытию другого, стоящего над бытовой реальностью мира.

Емеля

Иронический образ русских сказок Емеля почти дублирует образ Ивана-дурака. Этот персонаж из сказки «По щучьему веленью» или «Про Емелю-дурака», так же как и Иванушка-дурачок, ничего путного в своей жизни не делает. В отличие от Ивана-дурака он еще похож на Илью Муромца, который до тридцати лет не вставал с постели, и на более позднего персонажа русского литературного творчества Обломова, которого так засосал пассивный стиль жизни, что он вынужден был отказаться от возможности быть счастливым с влюбившейся в него женщиной.

С Ильей Муромцем Емелю объединяет символическое присутствие в личной истории обоих персонажей невидимого духа, который управляет их судьбой. И оба героя до поры до времени пребывают практически в недвижимости, — правда, по разным причинам, — пока не встают и не совершают с подачи этой чудотворной невидимой силы определенные действия. В общем, в этом спящем состоянии духа, в котором пребывает Емеля, кроется отсутствие желания сознательных духовных сил участвовать в жизни человека. Но это не может быть вечно, как показано в сказке. И в какой-то момент человек благодаря участию в своей жизни духа все-таки встает с символической печи и совершает какие-то поступки. Они-то по большому счету и не зависят от желания главного героя, демонстрируя присутствие высших сил.

Емеля-дурак, младший брат в семье, практически не встает с этой самой печи. Он все время спит, пока его братья и их жены заняты бытовыми делами. И его никто особо не беспокоит. Сдвинуть ситуацию с места помогает символический отъезд старших братьев в город. Они обещают Емеле привезти из города красный кафтан, красную шапку и красную подпояску, если он будет слушаться их жен и немного поможет им по хозяйству. Емеля соглашается, потому что ему очень нравится красная одежда.

Ответом на вопрос, почему же Емеле так нравится красная одежда, может быть то, что красный цвет символизирует собой насыщение тела духовной силой. Это цвет солнца, дающего энергию жизни. Обещание привезти красную одежду символизирует собой посул наделения энергией жизни, перехода от пассивного состояния к активному. Такие перемены и нужны Емеле как человеку, поэтому ему так нравится красный цвет одежды. Емеля сонлив и пассивен, потому что ему не хватает

жизненных сил. Недостаток внутренних сил клонит его ко сну. И подсознательно он жаждет пробуждения. Обрядиться в красную одежду для него значит обрести силу, сменив пребывание во сне на более энергичный стиль жизни. Но для этого он сам должен сделать первый шаг — для начала к проруби, чтобы набрать воды.

Вода — это очередной символ, символ жизни. Отправляясь за водой, по просьбе жен своих братьев, к проруби, главный герой сказки «По щучьему веленью» якобы случайно вылавливает там руками щуку. Рыба, похожая немного на змею, снова представляет собой символ энергии, в том числе и сексуальной. Словить энергию за хвост означает для Емели последующее преображение его жизни. Теперь эта чудо-рыба будет выполнять все его желания, поскольку он ее отпускает, и она начинает творить чудеса.

«По щучьему веленью, по моему хотенью», — волшебные слова русской народной сказки, которые приравниваются на символическом языке к словам «По божьему веленью и человеческому хотенью». Тот, кто дает, и совершает дальнейшую раскрутку событий в жизни главного героя. Теперь уже не до сна. Сила жизни начинает действовать. Впадающий периодически в сон Емеля вынужден просыпаться. И пробуждение это связано с проявлениями наивысшей мощи духа. Долгое время не задействованный в социальной жизни герой в качестве своего рода компенсации за недостаток духовных сил в его теле на протяжении многих лет теперь может развлечься, наблюдая, как волшебная сила гоняет то ведра пешком домой, то сани без коня в лес за дровами, то печку на прием к царю. Но все равно при этом он пребывает практически в полусонном состоянии, как и раньше не совершая никаких физических действий. Всю работу за него выполняет дух, или некая высшая сила.

Так символический язык русской сказки сообщает нам, что нет смысла кого-то упрекать в бездействии, поскольку тот, кто дает силу жизни, к сожалению, наделяет ей людей неравномерно. Но, если захочет, вполне может включиться и из мнимого дурака и лентяя сделать прекрасного царевича, как это происходит в сказке «По щучьему веленью». Неспроста по одной из версий в переводе с латыни имя Емельян означает «трудолюбивый». В использовании этого имени в русской сказке кроется не только ирония, но и глубокий смысл: лень, как и трудолюбие человека, понятия относительные. И в контексте божественном они лишены смысла.

Интересно, что даже влюбленность царевны в Емелю происходит без его участия. Он плохо одет и грязен, лицо его в саже, и держится он безалаберно. Казалось бы, что может

привлечь в этом сельском увальне царскую дочь, привыкшую к внешнему изыску. Если мы задумаемся над символическим смыслом сказки, то поймем, что она чувствует ту же самую энергию духа, который творит и другие чудеса в жизни главного героя. Таким образом, влюбленная царевна реагирует не на Емелю как на мужчину, а на то, что происходит у нее внутри. И что же тогда любовь, как не дух у нас внутри, словно бы дает ответ сказка.

Примечательно, что Емеля даже не осознает, что такое любовь к царевне. Он на нее почти не смотрит, как и прежде пребывая в полусонном состоянии. Разозлившись на свою дочь, сделавшую по воле духа выбор Емели себе в мужья, царь обманом завлекает лежебоку к себе во дворец, сажает вместе с царевной в бочку и бросает в море. Емеля и в бочке спит, откликаясь только, когда царевна начинает плакать. Никакие эротические чувства в нем к ней не пробуждаются. Он реагирует только на слезы, вызывающие в нем жалость. Тогда Емеля приказывает щуке выбросить их на острове и построить там дворец, чтобы царевне было где спать. Самому же ему нужна только печка, об отсутствии которой Емеля откровенно скорбит.

Но дух делает так, чтобы Емеля все-таки обратил внимание на свой внешний вид. Это случается, когда он подходит к зеркалу. Емеля-дурак по божьему веленью и своему хотенью становится прекрасным царевичем, и всю семейку ждет счастливое свадебное торжество. Попав в роскошные апартаменты дворца и увидев прибранного молодого человека в царской одежде, царь все-таки признает его своим зятем и больше не злится на дочь. А Емеля едет в свое родное село и приглашает на свадьбу во дворец и своих добрых братьев, и их жен.

Единственное, что характеризует этот персонаж, помимо постоянной сонливости, — отзывчивость и расположение к своим ближним. Он отпускает щуку по ее просьбе; с помощью помогающего ему волшебства обеспечивает крышей над головой царевну и все-таки ценит своих близких, братьев и их жен. В остальном по ходу повествования он преимущественно отбивается от тех, кто рядом, чтобы они не мешали ему спать. Но, как говорится, до поры до времени. И в его жизни в один момент все меняется. Пробуждение Емели к жизни и свадебное торжество становятся концом его сказочной истории.

Иван-царевич

Один из главных персонажей русского фольклора Иван-царевич встречается сразу в нескольких русских народных сказках. Причем, разница в историях этого персонажа связана с выбором невесты, которая в разных сказках разная.

Иван-царевич — царский сын. Как правило, у него два брата или три сестры. В сказке «Усоньша-богатырша» его братьев зовут Дмитрий-царевич и Алексей-царевич, а в сказке «Иван-царевич и серый волк» вместо Алексея-царевича выступает Василий-царевич. Но функции в сказочкой жизни у них примерно одинаковые.

Братская любовь по отношению к Ивану-царевичу оказывается слабее сестринской. Если сестры обычно не враги своему брату, то братья как раз наоборот. Чтобы выделиться перед отцом, они отнимают у Ивана не только найденные им дары — Жар-птицу и златогривого коня вместе с Еленой Прекрасной (в сказке «Иван-царевич и серый волк»), молодильные яблоки, живую воду (в сказке «Усоньша-богатырша») — но и саму жизнь. Правда, в сказке «Усоньша-богатырша» смерти Ивану-царевичу все же удается избежать, договорившись с палачом и озолотив его через кошелек-самотряс, который он похитил в царстве Усоньши-богатырши. А в сказке «Иван-царевич и Марья Моревна» временную смерть Иван-царевич принимает от рук Кощея Бессмертного, который похищает его жену Марью Моревну. Таким образом, история Ивана-царевича связана со смертью и чудесным воскрешением или возвращением, за исключением сказки про Царевну-лягушку и Василису Премудрую, где главный герой остается цел и невредим, и физическая смерть ему не грозит, поскольку он находится под охраной волшебниц-жен.

Итак, мотив смерти и чудесного воскресения из мертвых в сказках про Ивана-царевича осуществляется с помощью мертвой и живой воды. Уже разрубленный на части Иван-царевич восстает из мертвых, спрыснутый целебными водами. В сказке про Марью Моревну Иван-царевичу помогают его зятья, взявшие замуж сестер, — Ворон Воронович, Сокол Соколович и Орел Орлович. Зятья в трудную минуту разыскивают Ивана-царевича и оказывают ему необходимую помощь. В сказке «Иван-царевич и серый волк» эту функцию выполняет персонаж-помощник серый волк, который также не может оставить Ивана-царевича в беде, поскольку он приставлен к нему самой судьбой или течением сказочного повествования.

Смерть и воскрешение по символике русских сказок означает духовное посвящение главного героя в мир иной и его преображение посредством духовного знания. Момент духовной инициации Ивана-царевича отмечали в своих работах по русскому фольклору известный советский фольклорист Владимир Пропп и другие исследователи русского народного творчества, которое, если к нему присмотреться внимательней, предстает как зашифрованная в символах вязь.

Лес, в который Иван-царевич отправляется к Бабе-яге за чудесным конем, чтобы спасти Марью Моревну, символизирует, по мнению Проппа, враждебную для земледельческого общества стихию, через которую нужно пройти, чтобы обратиться к жизни более свободной. На пути к Бабе-яге Иван-царевич оставляет в живых медведицу, не разоряет по просьбе пчелы пчелиного улья и отпускает, также по ее просьбе, щуку. Эти лесные обитатели и помогают ему в осуществлении пути именно за то, что он, жертвуя собственным интересом, не наносит им вреда. Баба-яга в качестве условия получения чудесного жеребца предлагает Ивану-царевичу три дня пасти ее кобылиц, а тем наказывает сбежать от царевича. Но медведи, пчелы и рыбы помогают герою вернуть кобылиц в загон с поля, леса и озера. Сам Иван-царевич по их указке только спит денек да имитирует свое участие в исполнении этого задания.

Таким образом, Иван-царевичу помогают друзья, которых он приобрел по пути через темный лес мнимых испытаний, положительный исход из которых ему обеспечен только потому, что он имеет не злобное сердце и сочувственно относится к окружающим его то ли людям, то ли зверям. Это главное условие победы в жизненных коллизиях, и в этом заключается момент инициации — в соединение своей жизни с жизнью других. Главный герой должен в первую очередь думать не о себе, чтобы обрести, в конце концов, счастье со своей возлюбленной. Потому что счастье не может быть эгоистичным. В нем должны участвовать все окружающие героя лица. Счастье для русского человека — многочастье, в котором много частей, имеющих место в душах окружающих его существ.

Те же персонажи в сказке «Иван-царевич и Марья Моревна» помогают герою достать смерть Кощея Бессмертного: медведица ловит зайца, а щука вылавливает утку, упавшую в море после того, как ее подстрелил Иван-царевич. Таким образом, благодаря помощи друзей в руках Ивана-царевича оказывается смерть похитителя его жены Кощея Бессмертного. Кощей в данном случае выступает как символ окостенения, омертвения духа, которое герою нужно победить внутри себя, чтобы обрести

счастье.

Примечательно, что все жизненные истории Ивана-царевича связаны с нахождением жены. В разных сказках женами этого персонажа выступают Елена Прекрасная, Марья-царевна, она же Царевна-лягушка, Василиса Премудрая, Усоньша-богатырша и Марья Моревна. Две из них — Царевна-лягушка и дочь морского царя Василиса Премудрая связаны с потусторонним миром, они волшебницы, а потому больше проводницы Ивана-царевича на пути испытаний. Две другие — Усоньша-богатырша и Марья Моревна — женщины-богатыри.

Еще одна женщина в жизни сказочного Ивана-царевича, Елена Прекрасная, оказывается иностранкой. Причем в сказке «Иван-царевич и серый волк» четко прослеживается путь царевича за Жар-птицей сначала к царю Долмату, имя которого, по всему видно, происходит от названия страны Долматии, нынешней Хорватии, а затем к царю Афрону, имя которого ассоциируется с полуостровом Афоном на территории современной Греции. Из других сказок также ясно, что Елена Прекрасная — гречанка и, по всему видимо, из Византии, государства, которое располагалось в том числе из территории современной Греции. И в этой же сказке он несколько раз выступает как вор-авантюрист, который крадет вместе с Жар-птицей ее золотую клетку, а вместе с конем златогривым уздечку.

В некоторых сказках Иван-царевич выступает как отрицательный персонаж, он противопоставлен персонажам простого происхождения, например, Ивану — рыбацкому сыну. Тогда в конце сказке он посрамлен и наказан, но никогда не убит. Однако это далеко неизлюбленный мотив русских сказок. Чаще всего в них Иван-царевич — положительный герой.

Царевна-лягушка

По одной из версий, Царевна-лягушка — принцесса древнего знатного рода финноугорского племени лягушек. По сюжету русской народной сказки, имеющей разночтения в разных вариантах, отец-царь созывает к себе сыновей и дает им стрелы от лука, чтобы те с помощью этого нехитрого оружия смогли найти себе жен. Стрелы у современного читателя тут же ассоциируются со стрелами Амура, пронзающими сердце любовью. Но это еще и символ направления духа, действия, с помощью которого осуществляется то или иное желание. Старший и средний братья, жизнь которых протекает без чудес, находят себе обычных жен из боярского и купеческого сословий. А младший брат, по ходу призванный самой судьбой открыть завесу жизни и узнать что-то большее, чем просто ее бытовую сторону, попадает, на первый взгляд, в казусную историю. Стрелу ловит живущая в болоте лягушка. И она же не хочет ее отдавать. Ивану-царевичу приходится покориться самой судьбе и смотреть, что будет происходить дальше. А происходит околовращение с символическим смыслом.

Ничего не предпринимая физически сама, невестка царя лягушка представляет на обозрение рубаху и ковер, которые сделаны лучше, чем те, которые принесли боярская и купеческая дочери. Царь и его окружение в восторге и недоумении. Царевна-лягушка скрывает сбой секрет. А выполняют за нее работу, как становится ясно для читателя по одной из версий сказки, ветры.

Ветер — это символ духовных сил. Значит Царевна-лягушка связана с духом-воплотителем мирового пространства, и вся ее функция в этой истории состоит в том, чтобы символизировать собой эту магическую связь с тем, кого в другой интерпретации еще называют космическим разумом, создающим своей энергией мир. Она, похоже, посвященная барышня, через которую действует эта вселенская сила. И у нее есть тайна: она действует не сама.

Тайну эту как раз и символизирует лягушачья кожа, которую Иван-царевич намеренно сжигает, в связи с чем оказывается перед необходимостью заново находить, да еще и отвоевывать свою невесту, теперь уже желая быть с ней. Этот мотив очень сильно напоминает сагу про Лоэнгрина, бога, который, чтобы стать мужем одинокой принцессы, воплотился в принца. Немецкий композитор Рихард Вагнер использовал ее для создания одноименной оперы. Лоэнгрин также вынужден оставить свою жену, вернувшись в царство богов, когда она по наущению хитрых

родственников начинает задавать лишние вопросы. В русской сказке существом, подобным Лоэнгрину, является женское начало в образе царевны-лягушки. Итак, царевна оказывается в царстве Кощея Бессмертного после фактического уничтожения прикрытия ее духовной сути. И ее земному мужу-человеку Ивану-царевичу, чтобы вернуть себе жену, нужно пройти через испытания, которые также равносильны инициации, посвящению в дела другого мира.

Так же, как Иван-дурак и Емеля, Царевна-лягушка — символический персонаж русских волшебных сказок. Сама по себе лягушка у разных народов символизирует не что-то мерзкое и отвратительное (она ведь все время находится в воде), а, как раз, наоборот, с ней связывают плодородие, эротизм, плодовитость. Как поднимающаяся из воды, она символизирует обновление жизни. Ее влажная кожица в противовес сухости смерти также обозначает воскресение к жизни. К тому же лягушачья жизнь зарождается в воде, которая является сама по себе символом жизни, питания всего живого на земле.

Лягушка — это лунное животное, и у китайцев она символизирует природу воспринимающей женской стихии принципа инь. Символично, что находит эту самую лягушку по сюжету русских сказок персонаж по имени Иван-царевич. Иван то же самое, что и видоизмененная форма этого имени у других народов Ян. А Ян неспроста ассоциируется с активной стихией принципа ян. Таким образом, если попытаться перевести русскую сказку о Царевне-лягушке на язык китайских символов обозначения двух разных стихий, мужской активной и женской, воспринимающей, темной, а значит, затаенной, до конца не раскрытой, то получится текст примерно следующего содержания:

«Спящее активное начало ян в герое мужского пола, направляя свой дух, символизируемый стрелой, находит в обиталище жизни, воде, воспринимающую стихию-супругу инь. Инь в отличие от ян обладает открытостью духа и, зная все наперед, проводит ян-царевича через череду событий, связанных с духовным перевоплощением и обретением таким образом гармонии в браке с целью продолжения той самой жизни, которую они оба в себе несут».

В некотором роде это переписанная сказка о Царевне-лягушке.

У египтян лягушка Нила — это символ новой жизни, несущей обильное потомство, изобилие, плодородие. Это также воспроизводящие силы природы, долголетие и сила, рожденная из слабости. Она — защитница матерей и новорожденных. Неспроста лягушка является эмблемой египетской богини Изиды.

А в греко-римской традиции она же связана с образом богини Афродиты и Венеры, культ которых соотносится с плодородием и гармонией между влюбленными. У индусов Великая лягушка держит вселенную.

С другой стороны, образ Царевны-лягушки восходит к архетипу тотемной супруги, на которой первобытный охотник должен был «жениться», для того чтобы охота удалась. Свадьба на тотемной супруге была символической, в специальном ритуале. Миф, который пояснял смысл ритуала, рассказывал о женитьбе на тотемной супруге ради того, чтобы культурный герой имел возможность получить для людей какие-либо блага.

К тому же, если следовать шумерской филологии, то слово «лугаль» было известно шумерам тысячи лет назад и означало буквально «царь». Таким образом, русская сказка «Царевна-лягушка» еще может быть переведена как «Царевна-царевна» или «Царевна царевен», что опять же указывает на ее духовное превосходство над обычными людьми.

Василиса Премудрая

Василиса Премудрая, как и Царевна-лягушка, делает все велением духа. Это красочно расписанная в русских сказках волшебница, дочь морского царя. Мудрости ей не занимать, но, в то же самое время, практически вся ее мудрость заключается в умении повелевать силами природы. В переводе с древнегреческого Василиса означает «царица», «царственная», то есть изначально повелевающая.

Премудрая царица в русских народных сказках становится женой обычного земного человека Ивана-царевича, который в сказке о Василисе Премудрой так же, как Иван-дурак и Емеля, ничего особо в жизни не смыслит и не осознает, будучи направляем внешними жизненными силами, одной из которых предстает его будущая жена Василиса. Символично то, что эти силы направляют его жизнь с самого рождения. Царица-мать рожает Иван-царевича в отсутствие его отца. Не зная о рождении сына, царь соглашается на предложение морского царя «отдать ему то, чего дома не знает» вместо выкупа за то, чтобы тот его, испившего из большого озера, отпустил. Морской царь отпускает отца Ивана-царевича, но за это тот направляет своего выросшего сына к озеру и оставляет его там, обманом заставляя искать якобы потерянный им перстень, символ власти.

В бессмысленных поисках того, чего нет, Иван-царевич натыкается на мудрую старушку, которая открывает ему, для чего отец привел его к этому озеру, и наставляет, как поступить дальше. К озеру, возле которого по совету старушки затаился Иван-царевич, прилетают тринадцать голубок, тринадцатая из которых и есть Василиса Премудрая. Они бьются о землю и купаются, оставив свои одежды на берегу, а затем, одевшись, снова делаются голубками и улетают. Иван-царевич, похитив одежду Василисы Премудрой, добивается по совету бабушки того, что та дает ему свое кольцо, символ брачной связи. Теперь защита в морском царстве ему гарантированна. Она также советует ему идти к морскому царю и ничего не бояться.

Голубка, в которую обращается Василиса Премудрая, символизирует дух жизни и переход от одного состояния к другому. Получается, что Василиса сама по себе — дух, имеющий тело на земле. Голубя по общей символике посвящают Великим Матерям и Царицам небесным, и в данной сказке Василиса Премудрая приравнивается по силе духа именно к этим образам. Голуби, пьющие из кубка, символизируют Дух. Примерно тоже самое символизирует и купание перевоплощенной в девицу

голубки Василисы и ее сестер. Она тринадцатая по счету сестра. Как известно, в году двенадцать месяцев. Возможно, «тринадцатая» означает, что она стоит над земным годовым циклом и именно с ней может быть связано то, что затаено — чудесные превращения человека-духа. Одновременно число тринадцать считается числом чертовой дюжины, начинающим новый цикл. И это тоже символ духа. Христос был тринадцатым среди двенадцати апостолов по символике библейского текста и носил звание человека Духа.

Ко времени создания сказки «Морской царь и Василиса Премудрая» на территории Руси уже была распространена христианская религия, о чем свидетельствуют дальнейшие превращения Василисы Премудрой в церковь, а ее суженого — в церковного пастыря, попа, когда по сюжету они убегают от погони морского царя, чтобы попасть по желанию Ивана-царевича на Святую Русь. Перед этим идет символическое превращение Василисы Премудрой в смирную овечку, а Ивана-царевича в старого пастуха, в чем напрямую проступает христианский символ пастыря и его овец. Но как ни странно, в этой русской сказке символическую роль Христа Духа все же выполняет женское начало в Василисе Премудрой. Она делает все чудеса через Дух. Иван-царевич почти всегда исполнитель ее ценных указаний, а значит, лицо ведомое, а не ведущее.

Направляясь на дно морского царства, он во всем слушается свою мудрую жену и снова ничего не делает.

Морской царь приказывает ему выровнять пустошь с рвами и буераками, это делают за него слуги Василисы. То же происходит с выполнением приказа обмолотить пшеницу и построить церковь из чистого воска. По приказанию Василисы Премудрой выполняют все муравьи и пчелы. А морской царь за исправно выполненную, что называется, чужими руками работу соглашается отдать замуж за Ивана-царевича свою дочь на выбор. Случается собственно то, чего и добивалась мудрая Василиса. Иван-царевич, конечно же, выбирает ее, становясь ее законным мужем. Неспроста последним их превращением во время бегства из морского царства становится превращение Василисы в утку, а Ивана-царевича — в селезня. Утка и селезень символизируют собой союз влюбленных, взаимное внимание и верность. Причем, исходя из символического значения, утка отождествляется со знаком инь, а селезень — со знаком ян. В этом союзе они и побеждают в схватке с морским царем, освобождаясь от его преследований.

Но всякий раз исполняя трудные задания, которые даются Ивану-царевичу, и успокаивая его слезы по поводу

неразрешенных трудностей, Василиса Премудрая говорит: «Это не беда, беда еще впереди». Настоящей бедой, по ее мнению, по-видимому, является то, что по возвращении к себе домой, к повседневной жизни, царевич ее забудет. Она это знает и предупреждает об этом своего супруга. Забыть Василису Премудрую и все, что с ней связано, означает на символическом языке сказки забыть Дух жизни, погрузившись в сон внешнего иллюзорного мира. А вместе с тем и Истину, которую символизирует собой Василиса, названная писателем Максимом Горьким одним из наиболее совершенных образов, созданных народной фантазией. Чтобы разбудить от сна забвения душу Ивана-царевича Василиса Премудрая направляет к нему во дворец слепленных ей из просвиры голубей. Она, как настоящий Дух, одухотворяет мертвое тело голубей, направляя стучаться в окна, а значит будить Ивана-Яна-царевича.

Вот такая расшифрованная Василиса Премудрая, Христос в платье русского сказочного фольклора, не мужчина, а женщина, тайна жизни и ее смысл. Примерно тот же женский образ выступает под именем Марьи-царевны, Марьи Моревны, Елены Прекрасной.

Василиса Прекрасная

Василиса Прекрасная, в отличие от дочери морского царя Василисы Премудрой, девушка из народа. Ее отец — простой купец, а матушка рано умерла, завещав своей доченьке куколку-оберег, которая ей во всем помогает.

В принципе Василиса Прекрасная из одноименной сказки является русским аналогом Золушки из сказки Шарля Перро. Ее отец после смерти жены решил жениться, и так же, как и отец Золушки, женился не на лучшей представительнице женского рода, а на сварливой и завистливой женщине, прижившей к тому времени двух дочерей от другого мужчины. Эти дочери были по возрасту старше Василисы, и они, как и их мать, не любили свою сводную сестру.

Василиса Прекрасная в этой семейке росла практически в одиночестве, наедине со своей куколкой. Мачеха свою падчерицу во всем старалась ущемить, перекладывая на ее плечи разную тяжелую работу, а батюшка не смел своей новой жене ни в чем перечить. Единственный друг Василисы — куколка тайно помогала ей делать всю работу, так что девушка особенно и не страдала, поскольку сама выполняла лишь малую часть того, что от нее требовали. И она, как говорится в сказке, «с каждым днем все хорошела и полнела». Каких габаритов точно была Василиса Прекрасная, можно себе представить. Красивая, в меру упитанная, пышная русская женщина.

Чтобы совсем было ясно, кто такая куколка, следует пояснить, что куклы-помощницы существовали еще у древних славян. Согласно поверью, они были призваны помогать девушкам или молодым женам в хозяйстве. Такую куклу часто дарили на свадьбу, чтобы женщина все успевала и у нее все ладилось. Ее назвали кукла-десятиручка. Еще была кукла-зурновушка, которая делалась для того, чтобы у женщины были дети, а в доме всегда было сытно и богато. В древности у каждой хозяйки такая куколка-оберег в избе располагалась в «красном углу». И когда в доме бывали ссоры, женщина открывала окно и будто маленьким веником этой куколкой «выметала сор из избы». Это был мусор не материальный, а духовный. Вера древних славян, как уже отмечалось, была тесно связана с присутствием невидимых духовных сил в жизни. Именно на них они и уповали. Куколка, с которой жила Василиса Прекрасная, как раз и выполняла в ее жизни роль невидимого духовного помощника.

С этой символической помощницей Василиса Прекрасная по жизни беды не знала. Однажды отец Василисы уехал далеко по

торговым делам. И мачеха вместе с дочерьми переехала в дом возле леса. Лес — это на сказочном языке символ жизненных испытаний. Нарушено единство в доме в связи с отбытием хозяина, и приходится искать силу жизни заново. Эту силу жизни символизирует собой огонь.

Однажды осенним вечером мачеха с дочерьми и Василисой Прекрасней садятся за работу, две старшие дочери — кружева плести и чулки вязать, а младшая Василиса — прясть. Но, якобы по неосторожности, у одной из подученных мачехиных дочерей гаснет огонь и делать работу становится невозможно. У мачехи к тому времени накопилась тайная злость на Василису Прекрасную. Став невестой, она привлекала к себе своей красотой женихов, а непривлекательных дочерей мачехи все обходили стороной. Мачеха хотела ее тайно от мужа извести. На этот раз ее отправили за огнем к Бабе-яге, надеясь, что она там погибнет.

Но не тут то было. И на этот раз Василису Прекрасную выручила ее куколка — духовный оберег. Попав к Бабе-яге, Василиса Прекрасная снова должна была служить прислугой, выполняя работу по дому теперь уже по приказу волшебного существа. И все у нее получалось, потому что куколка практически все делала за нее. Василиса Прекрасная только должна была кормить эту куколку. Древний принцип «Получая, нужно отдавать» кристаллизуется в этом символическом действии «покормить куколку». Пища материальная в сказочной интерпретации означает пищу духовную, а это значит, что куколка кормится силой духа, которая у Василисы внутри, внутренне усиливая ее, чтобы работа спорилась. Такие процессы происходят во сне, когда человек спит. Сила из него сначала почти целиком изымается, потом он снова ей наделяется.

Баба-яга была удивлена такой сноровке в выполнении ее заданий и спросила Василису Прекрасную, как у нее все получается. Та ответила, что ей помогает благословение ее матери. После этих слов волшебное существо дремучего леса дало Василисе огонь на черепе и отправило восвояси. Благословенные люди ей в царстве мертвых не нужны.

Этот огонь на черепе сжег злую мачеху с дочерьми. А Василиса, отправившись в город, нашла себе жениха в лице самого царя. Завлекла она его сначала искусно сделанным полотном, потом сорочками. Царь пригласил мастерицу Василису Прекрасную во дворец и, увидев ее, влюбился и взял в жены. Исходя из этой сказки, путь к сердцу суженого царя, то есть превосходного духом человека, лежит через символическое полотно, другими словами, через путь внутреннего посвящения в мир иной, духовный. Так получается в жизни русской Золушки

Василисы Прекрасной.

Мальчик-с-пальчик

Мальчик-с-пальчмк в русском фольклоре — это мальчик-лилипут. Он относится к разряду сказочных персонажей-помощников. Родившись из отрубленного пальца старухи, мальчик-с-пальчик становится помощником в семье немощных стариков. Он отправляется на пашню, где пашет его престарелый отец, и помогает пахать, залезая в ухо лошади. По одной из версий русской народной сказки этот самый волшебный мальчик дает наказ старику продать его тому, кто об этом попросит. Престарелый отец долго не соглашается, но все же продает мальчика проезжавшему мимо барину. Мальчик-с-пальчик от этого господина бежит, проделав дырку в кармане, куда его помещают. Потом, уснув под былинкой, он попадает в брюхо к голодному волку и, также брюзжа в его желудке, мешает тому ловить овец.

В конце концов, отощавший волк просит этого совершенного мальчика покинуть его тело, и тот принуждает зверя отвезти его к родителям и там оставить.

По другой версии сказки мальчик-с-пальчик появляется перед стариком, когда тот, загибаясь, пашет землю. Он становится его помощником, также влезая в ухо к лошади и направляя ее работу. Без труда и в этом персонаже угадывается символический образ духовного существа, направляющего жизненные циклы и оказывающего помощь человеку. В этой сказке мальчик-с-пальчик описывается с золотой шапочкой на голове и вмещающей все подряд сумкой. Шапочка символизирует собой богатство ума, поскольку золото во все времена ассоциировалось с богатством. Золотую шапочку барин просит у мальчика, чтобы жениться. Жениться в данной интерпретации означает соединиться с духовной силой, чтобы быть богатым, здоровым и привлекательным. Мальчик-с-пальчик знает, что барин сам не вернет ему шапочки, но все-таки отдает ему свой чудесный головной убор.

Мальчик, допахав пашню, оставляет дом старика и старухи и направляется к барину, чтобы отнять у него золотую шапочку. Богатство духа дается не навсегда, и человеку нужно это понять. По пути через лес мальчик-с-пальчик встречает лису, волка и медведя, которые просят его взять их с собой. Мальчик знает, что они сами не дойдут, но все-таки соглашается. На этом пути до дома барина раскрываются волшебные свойства сумки, символизирующей собой полноту духа и пословицу «Все свое ношу с собой». Звери устают по дороге, так что мальчику-с-

пальчик приходится всех их взять в свою сумочку и нести до нужного места. Но это символическое «нести с собой» или в себе снова означает сделать так, чтобы они были в духе. Мальчик-с-пальчик тоже духовный персонаж русского фольклора.

В доме барина весь символический груз оказывается пригодным для того, чтобы помочь мальчику избежать гибели. Выпущенная из сумки лиса разгоняет гусей, к которым бросает мальчика барин, чтобы те его затоптали. Волк перегрызает горло лошадям в конюшне, куда отправляют мальчика-с-пальчик, спасшегося от гусей. А медведь убивает лапой всех быков, которые норовят загубить маленького героя, когда барин велит оставить его на скотном дворе. Все его попутчики помогают мальчику в нужной ситуации, доказывая тем самым, что ничего лишнего в жизни не происходит и все случается, чтобы потом реализовать свое потенциальное участие в жизни человека.

После того как звери исполнили свою роль, мальчик по воле того же барина оказывается в колодце, и сумочка впитывает целиком в себя всю воду. Затем мальчика бросают в печку, и выпущенная из сумочки вода гасит огонь. Таким образом, мальчик-с-пальчик как супергерой проходит через огонь и воду, оставаясь живым. Последнее испытание для мальчика — испытание золотом, когда его помещают в шкатулку с деньгами. Сумочка вобрала в себя все золотые монеты. Мальчик выскочил из шкатулки и убежал домой.

Обнаружив пропажу денег, забывший о том, что богатство дается не навсегда и нужно соблюдать обязательства в жизни, барин направился к деду на ток, где оставил золото мальчик-с-пальчик. Дед там цепом его пришиб. Мальчик-с-пальчик символизирует собой еще и маленького человека, который может вмещать великую духовную силу. Великое в малом, которое сразу и не заметит тот, кто лишен волшебного зрения и знания основ мироздания.

Мальчик-с-пальчик также может явиться к каждому, кому он нужен. Об этом говорит русская сказка. Подобные мотивы есть в одноименных сказках немцев братьев Гримм и француза Шарля Перро, подтверждая то, что духовный мир един и он дает свои истории в разных и практически схожих интерпретациях одновременно разным народам на разных языках. И для него, как для мальчика-с-пальчик с его символической сумочкой, нет пределов и нет преград, поскольку он вмещает в себя одновременно все краски мира.

Глава 5
ПРЕСТУПЛЕНИЯ

Интерес людей к тому, что связано с преступлением, не угасает. Даже самый почитаемый и популярный, особенно за рубежом, классик русской литературы Федор Михайлович Достоевский сделал себе писательское имя на раскручивании криминальных сюжетов. В его произведениях герои постоянно то ли кого-то убивают, то ли становятся на страже униженных и оскорбленных. Но наибольшей популярностью пользуются как раз те вещи Достоевского, где убийства все же присутствуют. Это все основные романы писателя: «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Бесы», «Идиот».

По сути Достоевский был одним из основоположников русской детективной прозы, хотя немногие на это обращают внимание. Мастер психологического портрета в литературе просто лихо замаскировал свои криминальные сюжеты, включив в них еще и элемент психологической драмы. Но без своей криминальности его произведения, наверное, не сыскали бы такой популярности ни в прошлые, ни в нынешние времена. Поскольку писатель Достоевский зарабатывал себе на жизнь строчками в отличие от его современника и без того обеспеченного графа Толстого, то он был крайне заинтересован в том, чтобы они хорошо продавались и не брезговал чертовщинкой и червоточинкой преступлений, насыщая свои произведения преступлениями в обрамлении психологических переживаний по этому и другому поводам.

То, что читатель хорошо клюет на преступления, уловили и другие последователи жанра. И, оттолкнувшись от самого признанного русского живописателя преступлений Достоевского, начали писать детективы в огромном объеме и на разный лад. На детективные сюжеты снимались фильмы и телесериалы еще в советские времена. Советские зрители каждый раз увлеченно следили за разного рода следователями и их подопечными уголовниками в таких сериалах и фильмах, как «Рожденные революцией», «Следствие ведут знатоки», «Место встречи изменить нельзя», «Зеленый фургон».

Причем, известность и популярность у зрителя приобретали не только герои — борцы с преступностью, но и сами представители преступного мира. Наряду с Глебом Жегловым и Володей Шараповым, на слуху были клички таких живописных отрицательных персонажей, как Манька Облигация, Горбатый,

Промокашка.

Перекочевав в постперестроечную эпоху, преступление в массовой культуре стало обыденностью. А российских кинематограф продвинулся на ниве создания симпатичных образов бандитов типа Саши Белого, которые не только не были лишены человеческих черт, но по своей популярности переплюнули некоторых борцов со злом. То, что герой конца прошлого века мог одной рукой стрелять, а другой поглощать еду и при этом не брезговать рассуждением о высших истинах, тоже стало повевом времени. В этой главе для сравнения затронуты знаменитые образы, связанные с преступлениями разных эпох.

Родион Раскольников

Родион Романович Раскольников, главный герой романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», родился из-под пера писателя в 1865–1866 годах. Это были не лучшие годы в жизни великого писателя, в то время постоянно испытывавшего материальную нужду. Умер родной брат классика и его первая жена, закрылся журнал «Эпоха», в издании которого братья Достоевские принимали активное участие. К тому же на писателе висело несколько тысяч долга, и он вынужден был снимать жилье в бедных кварталах Петербурга.

Нищета неблагоприятно действовала на сознание писателя, результатом чего стало возникновение романа «Преступление и наказание» и его главного героя, бедного, практически нищего студента юридического факультета Родиона Раскольникова, в шизофреническом пылу дерзнувшего убить старуху-процентщицу и служанку Лизавету. В чем, собственно, конфликт произведения?

Выходец из разночинной семьи, пребывающей в затруднительном материальном положении, Родион Раскольников не в силах вынести дискомфорт своего положения в нищенской каморке в Петербурге. Постоянная нищета и невозможность выбраться из нее рождают в его воспаленном сознании наполеоновские идеи изменения положения путем насилия над теми, кто худо-бедно может выживать в тяжелой экономической ситуации России середины XIX века. Для больного Раскольникова таким объектом становится несчастная старуха-процентщица, дающая деньги под проценты. Именно к ней приходит Раскольников, чтобы отдать под залог кольцо, подаренное ему сестрой Дуняшей. С матерью и сестрой у Родиона связаны самые нежные чувства.

Другими словами, Раскольников — человек-неудачник, каким ощущает себя в этот период жизни сам писатель, которому, как и его герою, нужно реабилитировать свою духовную суть через внутреннее разрешение морально-этического конфликта. Все-таки ко всему он, герой Достоевского, еще и образованный человек, который не может просто так сойти с ума или пойти на бессмысленное, каким является по сути романное преступление. Ему, этому герою, нужна философско-этическая база, чтобы все в своей душе объяснить. Этим и занят герой Достоевского Раскольников практически на протяжении всего романа.

Раскольников знакомится с семьей обнищавшего и деградирующего, выманивающего по кабакам копейку, бывшего служащего Мармеладова. Дочь Мармеладова Сонечка, доброе

создание, чтобы спасти семью от голода вынуждена пойти на панель. И эта падшая физически, но не падшая духовно девушка становится ближайшей подружкой убившего ни за что ни про что человека Родиона Раскольникова. Сонечка, так же как и Раскольников, лишена адекватных ее воспитанию условий жизни, но она от этого страдает меньше, находя точку опоры в идее вселенской любви к человечеству, которую и пытается привить Родиону.

Муки совести Родиона должны прекратиться, если он, как советует ему Сонечка, встанет на колени перед человечеством и попросит прощения у него за свою сумасбродную идею испытать себя «тварь ли он дрожащая или право имеет». Возникает вопрос: на что право? Да на достойную морально и физически, а значит, экономически жизнь, которой лишена большая часть жителей России того времени. В принципе, бунт Раскольникова — это бунт человека, не желающего мириться с той грязью и нищетой, в которой вынужден пребывать он и окружающие его люди. Всего лишь бунт, вылившийся в извращенной форме в убийство случайно ставшей в больном сознании героя олицетворением зла старушки-процентщицы. В самом деле, легче поднять руку на того, кто не ответит ударом на удар, чем попытаться возродить экономически Россию.

«Так, как живут в Петербурге XIX века люди, человек жить не может!» — словно кричит через описание внешней жизни своего героя Достоевский. Но христианское воспитание и принадлежность к образованному классу, который в принципе призван служить существующей власти, не позволяют писателю открыто выступить против политики правительства России, и Федор Достоевский вместе со своим героем Раскольниковым устраивает внутреннюю драму противоборства героя с самим собой и вечной идеей добра и зла. Последнего в стране хоть отбавляй, и в душах, прежде всего, образованных людей России уже зреет революционная ситуация, Писатель Достоевский, некогда взошедший на эшафот вместе с петрашевцами, и сам это понимает. И этот его маленький бунт выливается в творческое воплощение драмы Родиона Раскольникова, которая целиком замешана на внутренних метаниях, поисках ответа на вопрос, как жить и для чего жить. Зная об идеальном состоянии общества и не видя этого вокруг, Раскольников в некотором роде впадает в маразм, убивая ни в чем не повинную перед ним старушку и случайно попавшуюся ему под руку кухарку Лизавету.

Достоевский, который видит, что существующая власть добровольно ничего менять не собирается, предчувствует, что перемены придут через кровопролитие. И поведут на это

кровопролитие такие же, как Раскольников, дерзнувшие переступить через христианский принцип «не убий» внутри себя. Но Раскольников-то как раз и не переступил. Его втянула в христианскую стихию мировосприятия по сути блудница Сонечка Мармеладова.

Но писатель, несмотря на идиллическую концовку, когда Раскольников, который под влиянием Софьи пошел и признался в своем преступлении, на каторге снова чувствует жизнь, все-таки понимал фальшь положения героя. В более позднем романе Достоевского «Бесы» такие, как Раскольников, уже будут убивать ради мнимой идеи «спасения человечества».

Известно, что прототипы для свои романов Федор Достоевский брал из газетных криминальных хроник и криминальных дел. Дополнительный доступ к этим делам ему открывала дружба и общение с адвокатом Кони. Реальным прототипом Раскольникова послужил приказчик Герасим Чистов, убивший топором в январе 1865 года в Москве двух старух (кухарку и прачку) с целью ограбления их хозяйки, мещанки Дубровиной. Чистову на тот момент было 27 лет. Об этом сообщала газета «Голос» за 7—13 сентября 1865 года. Другим прототипом был родственник тетки Достоевского А. Ф. Куманиной московский профессор всеобщей истории А. Т. Неофитов. Этот человек проходил по делу подделывателей билетов 5 %-ного внутреннего займа. От него Достоевский взял для своего героя стремление обогатиться быстро и сразу. Идеологическая подоснова убийства Раскольникова была разработана под влиянием идей француза Пьера Франсуа Ласенера, изложение процесса над которым в 1830-х годах было опубликовано на страницах второго номера журнала Достоевского «Время» (1861). Ласенер утверждал, что для него убить человека, как «выпить стакан молока». Этот человек в своих мемуарах доказывал также, что «он жертва общества», мститель и борец с общественной несправедливостью во имя революционной идеи.

В имени и фамилии Родиона Романовича Раскольникова усматриваются символические указания на родину, религиозный и внутренний раскол на ней и династию Романовых. Политика одного из царской династии Петра Первого привела Россию к религиозному расколу и искусственному насаждению европейского стиля жизни, как считали многие славянофилы, исказившего естественный ход развития России, у которой, возможно, мог быть более духовный и не так сильно завязанный на деньгах стиль жизни. Символом духовного вырождения России и был для писателя, также не чуждого славянофильских идей,

созданный Петром Первым искусственный имперский город Петербург, куда он поместил своего несчастного преступника Родиона Романовича Раскольникова. В мифологии Петербурга, построенного практически на костях погибших во время его строительства крестьян, тела которых даже не были достойно захоронены, существует поверье, что голодные души погибших на болотах Невы до сих пор летают по бывшему имперскому городу, вселяя дурные состояния в души живых. Одной из жертв этих голодных душ можно было бы назвать Раскольникова, если бы в действительности это было так.

Саша Белый

Главный герой телесериала «Бригада», выпущенного на экраны в 2002 году, представитель криминального бизнеса Саша Белов по кличке Белый в исполнении Сергея Безрукова покорил сердца многих телезрителей своей непередаваемой энергией жизни и верностью мальчишеской дружбе. Действие сериала охватывает период становления криминального бизнеса в России, начиная с 1989 по 2000 год. Четверо школьных друзей Белый, Космос, Филатов по кличке Фил и Пчелкин по кличке Пчёла в 1989 году только пытались устроиться в жизни постперестроечной России. Фил работал каскадером на киностудии, Космос и Пчёла занимались рэкетом. А Саша Белов, вернувшись из армии, мечтал поступить в институт на вулканолога. Занятие рэкетом, несмотря на уговоры товарищей, изначально его совершенно не прельщало.

Но возвращение Саши сопряжено с разборкой, которую спровоцировала его бывшая девушка Лена, ставшая за время его пребывания в армии проституткой. Столкнувшись с ее сутенером по кличке Муха, Белов нажил в его лице врага. Врагом Саши становится и родственник Мухи Каверин, работавший в то время в милиции. На Белого списывают убийство Мухи во время одной из разборок, подбрасывая ему пистолет. После этого Саша спрятался на даче отца Космоса, где познакомился и влюбился в скрипачку Олю. Отец Космоса, влиятельный ученый, помог отмазать Сашу от тюрьму. Но на год Белову пришлось оставить Москву, прятаться у родственников на Урале.

Вернувшись в Москву, Саша все-таки принял предложение друзей и занялся вместе с остальными рэкетом, возглавив впоследствии их бандитскую группировку, в которой он уже начал фигурировать как Белый. Промышляя на рынках и автосервисах Москвы, неудовлетворенная своими доходами группа симпатичных молодцов во главе с Сашей Белым решила шантажировать большую торговую фирму «Курс-Инвест» Артура Лапшина. Их целью было сделать Белова одним из ее директоров. Сначала Артур сделал вид, что согласился. Но, когда Белов отправил к нему своего адвоката, того жестоко избили.

Однако команда Белова все равно подобрала к рукам «Курс-Инвест». Сначала в отместку она проста перехватила вагоны с алюминием и таким образом сорвала крупную сделку Лапшина. В одном из поставщиков алюминия из Таджикистана, которые приехали на разборку из-за угнанных вагонов с алюминием, Белов узнал своего армейского товарища Фархада. С ним команда

Белова договаривается о транспортировке из Таджикистана в вагонах для алюминия героина. Наркотик предлагают перевозить в отверстиях болванок для алюминия. Но Саша Белый уже находится в разработке ФСБ. И как раз во время сделки с героином на него и вышел его тайный покровитель из спецслужб Введенский, который потребовал, чтобы Россия была всего лишь транзитом для героина из Азии в Европу. Саша согласился. С помощью спецслужб он также стал директором «Курс-Инвест», а прежнего директора отправили за границу. Таким образом, крышей Белого теперь стала сама ФСБ. Наступил 1991 год.

В 1991 году Белов женился на Оле, а в 1993 году у него родился сын Иван. Конституционный кризис 1993 года его компания благополучно пережила благодаря помощи ФСБ. Под ее прикрытием бизнес, связанный с транспортировкой наркотиков также успешно процветал. Таджики предложили продавать наркотики в Москве, но Белов, находящийся под колпаком ФСБ, отказался.

Его разговор подслушали люди Бека, другой криминальной группировки, с которой был связан давний враг Белого Каверин. Предложив Фархаду сотрудничество, они убили его. Саша пообещал отцу Фархада найти и разобраться с его убийцами и расправился с бандой Бека.

В 1994 году на Белого уже вышли с предложением поставлять оружие в Чечню. Это была идея бывшего работника внутренних дел Каверина, который вышел на Сашу через своего человека. Под давлением ФСБ Белый вынужден был пойти на поставку оружия, хотя сначала от этого отказался. Спецслужбам нужно было контролировать этот процесс, и они использовали Белова как марионетку. Такая жизнь постепенно разлагает Белова. Он хотел легализоваться, получив лицензию на торговлю алкоголем и табаком, а был вынужден, помимо наркотиков, торговать еще и оружием, которым с разжиганием первой чеченской войны убивали русских солдат.

Веселенький оборот событий. Бравые, верные дружбе ребята подминают под себя чужой, хотя в принципе также ворованный капитал и из рэкетиров превращаются в игроков на бизнес-рынке России. На этом поприще они, конечно, проявляют изобретательность, но в целом их взрослая жизнь целиком связана с криминальными и экономическими преступлениями.

Из банальной рэкетирской крыши, берущей мзду с торгашей на московских рынках, команда Белова превращается в компанию, занимающуюся подпольной поставкой оружия в Чечню и транспортировкой наркотиков. Они научились понимать, что деньги не пахнут.

А также — убивать и устранять конкурентов.

Постепенно червоточина разложения и беда коснулись и Саши, и представителей его команды. У Белова появилась любовница, подруга кинопродюсера Кордона. Космос подсел на кокаин. А Фил впал в кому, не успев увернуться от взрыва подложенного в кабину машины бригады Белова взрывного устройства. Саша Белый расправился с Кордоном, который устроил этот взрыв.

После этого его отношения с Олей испортились, она также узнает про любовницу.

В 1998 году Белов даже решился включиться в избирательную гонку, чтобы стать депутатом и получить законную власть. На примере бригады Белова авторы фильма показывают пути постепенного прихода к власти в стране криминальных авторитетов. Конкурентом Белова в борьбе за депутатское кресло стал его давний неприятель, а потом и подельник в бизнесе торговли оружием Каверин. С целью компрометации Белого он распространил листовки «Братва рвется к власти», хотя сам участвовал в полузаконных сделках.

Саша Белый работал с электоратом иначе. Его люди дарили подарки бедным, финансировали строительство православных церквей. В конце концов, в напряженной конкурентной борьбе в конце 1999 года Белов стал депутатом Государственной Думы. В ночь празднования победы убили всех друзей Саши Белого — Космоса, Пчёлу и пришедшего в себя после комы, но находящегося все еще в больнице Фила вместе с его женой Тамарой. Достойный венец победы. Сделал это бывший телохранитель, как оказывается, работавший на Каверина.

Белый имитировал собственную гибель. И позже, найдя Каверина, Артура и Макса, которые спокойно занялись строительным бизнесом, убил всех троих, отомстив за друзей. По сюжету фильма Саша Белый отправляет жену и сына по поддельным документам за границу, а сам возвращается назад в Москву. Финальный выстрел ничего не объясняет. Возможно, он как раз предназначался Саше, которого вычислили. Таким образом, наказание все-таки неминуемо настигает всех участников этого преступления «лихих девяностых».

И Саша Белый в этом процессе не исключение. Создали этот персонаж молодые сценаристы Алексей Сидоров, Игорь Порублев и Александр Велединский. Режиссером фильма «Бригада» стал Алексей Сидоров, а продюсером — Алексей Сивушов. О пике известности Саши Белого говорит его популярность среди детей, которые после выхода фильма на экраны даже играли в «Бригаду» на улицах. «Бригада» является российской «гангстерской сагой»,

аналогом американских фильмов «Крестный отец» или «Однажды в Америке». Правда, авторам фильма высказывали претензии в том, что они поэтизируют бандитизм. Для молодежной аудитории — завуалированные преступления Белого — это круто.

И это всего лишь символ восприятия времени, когда все наперекосяк, моральные нормы смещены, и не понятно, где добро, потому что зла хоть отбавляй.

Следователь Знаменский

Неразлучную троицу героев телевизионного сериала «Следствие ведут знатоки», выходившего на экраны более 20 лет подряд, — следователя Знаменского, майора Томина и эксперта Кибрит (в последних сериях 2002–2003 годов — Китаева) знал каждый советский телезритель. Популярность артистов, исполнявших эти роли, была безграничной. Особенно чтила публика образ Пал Палыча Знаменского, созданный артистом Московского театра на Малой Бронной Георгием Мартынюком. Знаменский — один из определенно образцовых положительных героев советского времени, его можно поставить в один ряд с Тимуром и Павкой Корчагиным.

«ЗнаТоКи» расшифровывают по начальным буквам главных героев — Знаменский, Томин, Кибрит (Китаева), которые работали в ГУВД Москвы на Петровке, 38.

В 1971–2003 годах они расследовали самые разные преступления, от убийств до хищений с плодоовощной базы.

Сериал отличается кабинетным спокойствием — знатоки большую часть времени занимаются рутинной следственной работой, в фильме всего одна погоня, очень мало стрельбы, драк и прочих «обязательных» шумных элементов детективного жанра.

Знаменский за двадцать серий в звании вырос от майора до полковника милиции. Это безупречный логик и аналитик, внимательный к мельчайшим деталям, отличный психолог и мастер допроса. В любом подозреваемом следователь Знаменский видит прежде всего человека. Ему присуще обостренное чувство справедливости, и он иной раз, чтобы поступить по совести, даже способен нарушить букву закона. Знаменский не женат, живет с матерью-психиатром и младшим братом.

Александр Томин, «выросший» от капитана до подполковника, от инспектора до старшего инспектора московского уголовного розыска, более занят не столько следствием, сколько оперативной работой. В образе Томина представлен отважный боец и артистичный импровизатор, способный в самых неблагоприятных условиях найти и свидетеля, и самого преступника. К двадцать третьему делу Томин женился, имеет сына.

Зинаида Кибрит, капитан, затем майор милиции — эксперт-криминалист широкого профиля, во многих сериях ее оценки и свидетельства, с применением последних достижений науки, имели решающую роль для вынесения обвинения. В середине сериала она вышла замуж, а в двадцать третьем фильме

упоминается как некоторое время назад умершая.

Образ Знаменского целиком сложился и оформился уже в самых ранних сериях — с первого фильма Знаменский блистал. Изящность его допросов послужила основой первоначального успеха сериала. Женщинам нравился обстоятельный следователь, красавец-интеллигент, способный к задушевным сантиментам, одинокий рыцарь. Однако позднее, начиная с дела о городской свалке, рыцарский романтизм Знаменского несколько угас. В последних сериях этот несгибаемый идеалист разочарованным взглядом смотрит на мошенников, которые становятся все корыстнее, все гаже — и на овощной базе, и на текстильной фабрике… В 1980-е годы Знаменский все чаще выглядит смурным, его идеализм поистрепался; следователь устал — действительно, в это время труднее было верить в торжество социалистической законности: несгибаемые правдолюбы ушли в прошлое вместе с черно-белым кино и телевидением.

«Знатоки» — энциклопедия зрелой политкорректности 1970-х годов. Идея сериала в том, что маленький человек в советской стране всегда будет защищен государством, а оступившиеся непременно получат от следователя пару отеческих советов и рекомендацию для трудоустройства. В финале инспектор Томин непременно крикнет в телефонную трубку: «Как там у вас?.. И у нас тоже все в порядке!» Таким образом, «Знатоки» можно рассматривать как идеологический эталон места, роли, и способа работы советской милиции.

Песня Марка Минкова на слова Анатолия Горохова «Незримый бой» («Если кто-то кое-где у нас порой…»), сопровождающая каждую серию сериала (вплоть до семнадцатой), до настоящего времени является неофициальным гимном советской милиции.

В 2009 году велись съемки продолжения популярного сериала, были готовы первые четыре серии. Главных героев по-прежнему играют Георгий Мартынюк и Леонид Каневский. Вместо ушедшей из жизни Эльзы Леждей, исполнительницы роли Зиночки Кибрит, третьим в команде стала молодая актриса Лидия Вележева (роль капитана милиции), уже известная телезрителю по фильмам «Воровка» и «Классик».

Сюжет телесериала и его всенародно любимые герои стали прообразами для многочисленных аллюзий и подражаний в кино, театре и на телевидении. Например, в 2006 году на телеканале НТВ начал выходить документально-художественный цикл «Следствие вели…» с ведущим Леонидом Каневским, повествующий о самых громких преступлениях с времен существования Советского Союза.

Володя Патрикеев

Герой двухсерийного художественного фильма «Зеленый фургон», снятого по одноименной повести А. Козачинского в 1983 году Одесской киностудией, Володя Патрикеев стал популярным в середине восьмидесятых.

Действие детектива разворачивается в 1920-е годы в советской Одессе и ее окрестностях. Недавний гимназист, форвард гимназической футбольной команды Володя Патрикеев становится начальником Одесского уездного отделения милиции. Вместе с двумя помощниками, он борется со спекулянтами и другими вредителями.

Володя не прислушивается к советами отца и, мечтая о лаврах Шерлока Холмса, идет на службу в уголовный розыск. По заданию начальства он отправляется в некий уезд, чтобы бороться с самогонщиками и конокрадами. По пути он встречает уйму старых знакомых. При незамысловатом в целом сюжете фильм в свое время произвел сильное впечатление на молодых людей.

В фильме снимались Дмитрий Харатьян (Володя Патрикеев), Александр Демьяненко (Виктор Шестаков), Борислав Брондуков (младший милиционер Мыкола Грищенко), Александр Соловьев («Красавчик», бывший рыбак, конокрад), Регимантас Адомайтис (Александр Ермаков, преступник «Червень»). Но, помимо замечательных актеров и мастерской режиссуры, популярность как фильму, так и, в особенности, образу Патрикеева обеспечила сама история написания повести.

Автор книги, по которой был снят фильм, А. Козачинский в начале 1920-х работал в Одесском Угрозыске, затем его вовлекли в банду, арестовали. От расстрела его спасли неоднократные ходатайства друга и сослуживца Е. П. Катаева (Евгения Петрова). Пережитые им события и легли в основу сюжета его единственной повести «Зеленый фургон», написанной в 1938 году. Никто также не сомневается в том, что самого себя Александр Козачинский вывел в образе лихого налетчика Красавчика, а прототипом юного сыщика Володи Патрикеева послужил его одноклассник Е. П. Катаев (Евгений Петров), будущий автор «Двенадцати стульев».

Сам Александр Козачинский с детства старался проявить себя в самых разных областях, был отличным футболистом. В милицию он поступил в апреле 1919 года на должность конторщика, которая показалась ему скучной. Тогда Александр добился права стать сыщиком. Но вслед за громкими задержаниями пришли и беды — происки врагов и завистников

едва не привели Козачинского в концлагерь. Чудом выпутавшись, он был вынужден заниматься сбором компромата на сослуживцев, но и такая служба ему решительно не нравилась. Лишь когда местный мельник в качестве взятки привез зеленый фургон с 16 пудами зерна, Козачинский понял, что это шанс изменить свою жизнь. Попытка уехать как можно дальше приводит сначала к аресту, а затем и обретению статуса разбойника.

Александр «перепозиционировался» в образ криминального авторитета. Руководимая им банда проводила лихие акции, быстро теряя чувство меры, а большинство местных женщин влюбились в красавца-предводителя, обладающего высоким интеллектом. По злой иронии судьбы, «брал» А. Козачинского его друг детства Е. П. Катаев, и поэтому он не воспользовался реальным шансом выстрелить и скрыться. Несмотря на четкое понимание того, что суд закончится высшей мерой, Козачинский много шутил. Он все взял на себя, а признание написал в виде очерка. К счастью, приговор не сразу привели в исполнение, а в 1925 году пришла амнистия. В 1938 году по настоянию Е. Петрова А. Козачинский написал «Зеленый фургон».

Впервые повесть «Зеленый фургон» была экранизирована в 1959 году, однако не слишком удачно. Новой версией планировал дебютировать в режиссуре Владимир Высоцкий — он написал сценарий, распределил роли. Сам собирался сыграть Червеня. Однако реализовать замысел ему помешала смерть. Режиссер Павловский осознавал, что будет находиться под влиянием идей Высоцкого, но все же решился завершить замысел, и не прогадал. Наполненный скрытым смыслом фильм о перестройке империи на социалистический лад вскоре стал культовым.

Подобно герою еще одного популярного фильма «Неуловимые мстители» Даньке Щусю, Патрикеев стал культовой личностью советской и российской молодежи. Его можно считать положительным комедийным персонажем.

Фразы из повести и кинофильма, вложенные в уста Патрикеева, младшего милиционера Грищенко и других героев, стали неотъемлемой частью лексического словаря многих современных россиян, а сюжет фильма послужил благодатной почвой для создания произведений фольклорного жанра.

Во дворе Одесского литературного музея рядом с бронзовой «антилопой-гну» установлен памятник героям «Зеленого фургона».

Глава 6
СИМВОЛЫ РОССИИ

Для иностранцев Россия ассоциируется с медведем, матрешкой, а после прошедшего в Москве «Евровидения-2009», наверное, еще и с Жар-птицей. Организаторы международного песенного конкурса худо-бедно попытались донести до международной аудитории значение еще и этого фольклорного образа, прекрасной птицы счастья, открывающей человеку чудо из чудес. Этот фольклорный символ призывает искать Жар-птицу внутри человека.

Таинственная, большую часть года заметенная снегами Россия населена дикими зверями, огромными медведями и злыми волками. Примерно такое представление о стране создавала антисоветская и антироссийская пропаганда. Символом России стал русский медведь, образ, который имел негативный оттенок. На самом деле, интерпретация медведя как символа только России не совсем верна, поскольку его изображение является и символом, к примеру, Берлинского кинофестиваля «Берлинале» и гербом швейцарской столицы — города Берн. Не говоря уже о том, что, по одной из версий, название города Москвы также переводится, как «большая медведица». Медведь — это символ мощи, иначе бы его не использовали в названии европейских городов. Но в сознании большинства он все равно считается русским.

Хорошо ответил иностранцам о самом известном символе России Сергей Бодров-старший. В его фильме главный герой одновременно человек и медведь, готовый разорвать любого, кто обидит его любимую девушку. Медведь еще и символ натуральности русских людей. Русского Ивана можно назвать символом силы и сексуальности, а мастера Левшу — символом одаренности и патриотизма. Царь-батюшка символизирует поиск русской душой справедливости в правлении на земле, а матрешка — поиска смыслов за сокрытием философской пустоты мироздания. Эти символы лишены пафосной лжи и воспринимаются, как живые.

Жар-птица

Жар-птица — один из самых знаменитых персонажей русских сказок. Перья Жар-птицы обладают способностью светить и своим блеском поражают зрение человека.

За Жар-птицей отправляются сказочные добры молодцы, и к тому, кто овладеет хоть одним ее пером, приходит великое счастье.

Жар-птица живет в тридевятом царстве, тридесятом государстве, в прекрасном саду, окружающем терем Царь-девицы (или у Кощея Бессмертного в пещерах каменных среди других сокровищ, которые он охраняет). В саду растут золотые яблоки, возвращающие молодость старикам. Днем Жар-птица сидит в золотой клетке и напевает Царь-девице райские песни. Когда Жар-птица поет, из ее клюва сыплется жемчуг. «Ночью летает Жар-птица по саду, вся как жар горит; полетит куда-нибудь — все вокруг осветится разом. Одному ее перу цена побольше целого царства будет, а самой Жар-птице и вовсе цены нет».

Добыча Жар-птицы сопряжена с большими трудностями и составляет одну из главных задач, которые задает в сказке царь (отец) сыновьям. По сюжету сказки добыть Жар-птицу удается лишь доброму младшему сыну.

В мифологии Жар-птицу часто сопоставляют со средневековыми, очень популярными и в русской, и в западноевропейской литературе рассказами о птице Феникс, которая способна возрождаться из пепла. Молодильные яблоки, в свою очередь, можно сопоставить с плодами гранатового дерева, излюбленного лакомства Феникса.

Славянский миф о Жар-птице описывает ее как огненную птицу величиной с павлина. Перья Жар-птицы светят голубым светом, а подмышки излучают малиновое свечение. Об оперение птицы можно легко ожечься. Выпавшее перо еще долгое время сохраняет свойства оперения Жар-птицы, то есть светится и излучает тепло. В конце концов, когда жар иссякнет, перо становится золотым.

В лесах Жар-птица стережет цветок папоротника.

Среди множества национальных символов России Жар-птице принадлежит особое место. Эта птица олицетворяет сказку вообще и счастье как таковое, является символом извечных народных чаяний о счастье. Проще говоря, Жар-птица — это то чудо из чудес, та самая заветная мечта, награда, счастье, которого стремится добиться в своей жизни каждый человек. Кроме того, Жар-птица — это прекрасный подарок-символ, который

предметно олицетворяет посыл — «осуществление всех желаний, даже тех, которые порой кажутся несбыточными».

В «высоком искусстве» с Жар-птицей можно познакомиться в одноименном балете И. Стравинского (это одно из его ранних произведений). Стравинский признавался: «„Жар-птица“ привлекла меня не сюжетом. Как все балеты на сказочные темы, он требовал описательной музыки того рода, которую я не люблю сочинять… менее всего я мог примириться с предположением, что моя музыка является подражанием Римскому-Корсакову, в особенности потому, что в то время я особенно бунтовал против Римского». Премьера балета состоялась в Париже на сцене Гранд-опера 25 июня 1910 года. На премьеру спектакля, который прошел с большим успехом, собралось высшее артистическое общество (писатели М. Пруст, Ж. Жироду и др.) а сам начинающий композитор был представлен «высшему свету».

Как и матрешка, Жар-птица выпускается в виде подарочных сувениров, игрушки, правда, менее известной. Жар-птиц делают из металла, дерева, соломы, бересты, синтетических материалов. Игрушку-символ дарят тому, кому не хватает немного волшебства для осуществления всех желаний.

Матрешка

Название игрушки «Матрешка» происходит от слова «матрена» (лат. «matrona» — знатная дама, мать семейства). Это традиционная деревянная игрушка в виде расписной куклы, внутри которой находятся шесть или больше подобных ей кукол меньшего размера, чаще цилиндрической формы. Руки просто нарисованы. Обычно изображают женщину в сарафане, хотя внутри может быть и мужчина (например, сказочный персонаж или популярный политический деятель). Самой маленькой фигурой, которая уже не раскладывается, является ребенок. Матрешка — это один из самых популярных сувениров для иностранных туристов в России.

Историю матрешки принято отсчитывать от 1890-х годов, когда в Московскую игрушечную мастерскую Мамонтова «Детское воспитание» его супруга привезла из Японии фигурку старика мудреца Фукурума, послужившую прообразом современной матрешки. Фигурка старика была разъемной — в нее были вложены еще четыре фигурки известных учеников мудреца.

Создателями первой собственно матрешки, то есть по форме и содержанию русской игрушки, считаются Василий Петрович Звездочкин и Сергей Васильевич Малютин. Звездочкин тогда работал в мастерской Мамонтова. Он обучился вытачивать подобные по форме фигуры, которые вкладывались одна в другую, а художник Сергей Малютин, будущий академик живописи, расписал их под девочек и мальчиков.

Первой матрешкой была простонародная городская девушка в сарафане, переднике, платочке с петухом. Первая матрешка состояла из восьми фигур, или, как говорят профессионалы-«матрешечники», была восьмиместной. Изображения девочек чередовались с изображениями мальчиков. Последняя игрушка представляла собой спеленатого младенца и была раскрашена гуашью. Эта первая матрешка сейчас находится в Музее игрушки в Сергиевом Посаде.

В конце XIX–XX веках в среде русской художественной интеллигенции не только начали всерьез заниматься коллекционированием произведений народного искусства, но и пытались творчески осмыслить богатейший опыт национальных художественных традиций. Интенсивно создавались художественные мастерские, кружки изобразительного искусства. В моду стремительно входили разнообразные предметы быта и игрушки в русском стиле. Как полагают, мода на «все русское» в начале XX века появилась во многом благодаря «русским

сезонам» С. П. Дягилева в Париже.

Когда в 1900-х годах мастерская «Детское воспитание» закрылась, производство матрешек не прекратилось. Полюбившуюся в разных социальных слоях русского общества игрушку стали выпускать в Сергиевом Посаде, что в 70 км севернее Москвы, в учебно-показательной мастерской. Вообще Сергиев Посад к 1900-м годам уже несколько столетий славился мастерами деревянной игрушки. Город даже стали называть «игрушечной столицей» России. Еще в XV веке при Троице-Сергиевом монастыре существовали специальные мастерские, в которых монахи занимались объемной и рельефной резьбой по дереву.

Массовое производство матрешек в Сергиевом Посаде началось после всемирной выставки в Париже 1900 года и после успешного дебюта матрешки в Европе. Популярности матрешки способствовали и ежегодные ярмарки в Лейпциге, а с 1909 года ежегодный Берлинский базар кустарных изделий. «Русское общество пароходства и торговли» создало передвижную выставку матрешки и познакомило с новым русским промыслом Грецию, Турцию и Ближний Восток.

Уже в первое десятилетие XX века появились серии матрешек, изображающих древнерусских витязей и бояр, Степана Разина. В честь столетия Отечественной войны в 1912 году были изготовлены «Кутузов» и «Наполеон» с их штабами. Широко использовались литературные произведения русских классиков: «Сказка о царе Салтане», «Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина, «Конек-Горбунок» П. П. Ершова, басни И. А. Крылова, произведения Н. В. Гоголя. По эскизам художников-профессионалов создавались и оригинальные этнографические образы, которые достоверно отражали характерные черты и детали традиционней одежды народов Крайнего Севера и других регионов.

Матрешки изготавливают сейчас в мастерских, расположенных в самых разных уголках России. Технология производства игрушки однотипна. Первой на свет появляется самая маленькая матрешка, которая не открывается, затем — нижняя часть (донце) для следующей. Первые матрешки были шести- и восьмиместными.

В последние годы появились 35-местные и даже 70-местные матрешки. На выставке в Токио демонстрировалась семидесятиместная метровая матрешка. Верхняя часть второй матрешки не просушивается, а сразу одевается на донце, по этой причине части матрешки плотно прилегают друг к другу и хорошо держатся.

Когда тело игрушки готово, его шкурят и грунтуют, а в завершение — расписывают. Первоначально карандашом наносится основа рисунка, иногда контуры рисунка выжигают и почти всегда тонируют акварелью.

Матрешки разных мастеров отличаются пропорциями токарной формы, росписью, которая ориентирована на демонстрацию особенностей национальной женской одежды, характерным цветом и деталями костюма.

В России имеется несколько музеев матрешки — в Москве, Нижнем Новгороде и в городе Калязине Тверской области.

Левша

Русский мастер, способный подковать блоху, родившийся, по легенде, то ли в Туле, то ли на Ижме, то ли в Сестрорецке благодаря русскому писателю Николаю Лескову, который написал повесть «Левша», опубликованную впервые в 1881 году, стал известен всей России.

Его литературная биография — это, по большому счету, грустная история гибели превосходных талантливых мастеров России, способных не только подковать блоху, но и быть верными и преданными своей родине, желая служить ей всеми силами.

В сюжете произведения смешаны выдуманные и реальные исторические события. Действие повести начинается приблизительно в 1815 году, когда русский император Александр I во время своего европейского турне посетил Англию, где, в числе прочих диковинок, ему продемонстрировали крошечную стальную блоху, которая могла танцевать. Император приобрел блоху и привез ее домой в Петербург.

Спустя несколько лет после смерти Александра I и восшествия на престол Николая I блоху нашли среди вещей покойного государя и долго не могли понять в чем ее смысл. Атаман Платов, который сопровождал Александра I в поездке по Европе, объяснил, что это образец искусства английских механиков, но тут же заметил, что русские мастера свое депо знают не хуже.

Государь Николай Павлович, который был уверен в превосходстве русских, поручил Платову осуществить дипломатическую поездку на Дон и заодно посетить проездом заводы в Туле. Среди местных умельцев можно было найти тех, кто мог бы достойно ответить на вызов англичан. Будучи в Туле, Платов вызвал троих самых известных местных оружейников во главе с мастеровым по кличке «Левша», показал им блоху и попросил придумать нечто такое, что превзошло бы замысел англичан.

Возвращаясь с Дона, Платов снова заглянул в Тулу, где троица продолжала работать над заказом. Забрав Левшу, как показалось атаману, с неоконченной работой, он отправился прямиком в Петербург. В столице, под большим увеличением микроскопа выяснилось, что туляки превзошли англичан, подковав блоху на все ноги крошечными подковами. Государь и весь двор были восхищены, Левша получил награду. Через некоторое время история стала известна англичанам, и они пригласили Левшу посетить свою страну.

В Англии Левше продемонстрировали местные заводы, организацию работы и предложили остаться в Европе, но он отказался. На обратном пути в Россию Левша простудился и, уже будучи в Петербурге, скончался, не получив медицинскую помощь. Когда раздевали больного, его ненароком ударили о парапет, от этого он и умер.

А спешил он в Россию, чтобы донести выведанный у англичан, как ему казалось, очень важный секрет. Секрет заключался в том, что нельзя ружья изнутри кирпичом чистить — от этого они не будут стрелять. В своих последних словах умирающий Левша обращается к царю; «…у англичан ружья кирпичом не чистят. Пусть чтобы и у нас не чистили, а то, храни бог войны, они стрелять не годятся». Только русским вельможам это было не важно. Ружья в России в те времена действительно чистили толченым кирпичом, и начальство требовало, чтобы стволы сверкали изнутри. А внутри была резьба, и солдаты ее уничтожали от избытка усердия.

Левша проявляет большой патриотизм. В Англии он завидует ученикам мастера, которых не бьют. Но все равно рвется в Россию. Как сказал про Левшу англичанин: «У него хоть и шуба овечкина, да душа человечкина».

Повесть «Левша» — гимн русским умельцам и мастеровым, каких на свете редко кто встречал, гимн их честности и любви к родине. А сам Левша со своим патриотизмом и любовью к родине, которая чаще губит таких, как он, пренебрежением, стал символом чистой и доброй России, живущей в простых людях русской глубинки, способных и блоху подковать, и о государстве позаботиться. Только часто не замечают их стремлений, и способностей не ценят. В этом грусть писателя о великой и талантливой России, которая гибнет незамеченной.

По повести Лескова в 1964 году на киностудии «Союзмультфильм» режиссером Владимиром Данилевичем был снят мультфильм, который сделал Левшу еще более популярным.

Русский Иван

Русский Иван, можно сказать, образ собирательный. Имя Ивана ассоциируется для иностранцев со всеми русскими. Если верить советским фильмам про Великую Отечественную войну, для немцев все русские были Иваны. Кстати, для русских все немцы ассоциировались с Гансами, что в принципе то же самое, что и Иван, только по-немецки. Это же имя у поляков и аутентичных белорусов звучало как Ян. У чехов имя Ян имеет форму Гонза или Гонзик, что почти то же самое, что и Ганс. В Сербии Ивана назвали Йован, а в еврейском мире — Йоханан. В Грузии это имя звучит как Вано, в Англии — Джон, во Франции — Жан, в Испании — Хуан, в Финляндии — Юханн, а в Латвии — Янис. Итальянец Джованни — это тоже Иван.

Таким образом, Иван — имя, широко распространенное у разных народов. И, возможно, в Германии сказочного Ганса с какой-нибудь уткой тоже можно было назвать символом Германии. Но, наверное, такого все-таки нет. Имя Иван больше ассоциируется с русскостью и Россией, с широтой русской души и просторами русского мира от Петербурга до Владивостока. Брендовость имени Иван всплыла и в не так давно изданной гротескной книге Владимира Жириновского «Иван, запахни свою душу». Там также Иван выступает как образ собирательный, за которым кроется душевная чистота, простота и искренность русского человека, его физическая и зажатая современными обстоятельствами жизни духовная мощь. В этом имени и немного простоватый Иван-дурак, и огромных размеров Иван-силач, способный в один миг побороть вражескую рать. Он же в произведении Владимира Войновича «Приключения солдата Ивана Чонкина» выступает в роли аляповатого русского «Швейка», а в кинофильме «Иван Васильевич меняет профессию» — русского царя Ивана Грозного. Вот такой вот разноликий Иван.

В фильме «Альпийская баллада» по произведению Василия Быкова советский Иван, белорус, ценой собственной жизни спасает итальянскую девушку, бежавшую с ним из плена. Это Иван, в простоте которого всплывают лучшие человеческие качества, способность пожертвовать своей жизнью ради жизни другого, высшая жертвенность и благородство. Иван из фильма «Судьба человека» по рассказу Михаила Шолохова, плечистый и грузный, на глазах у немецкого офицера отчаянно выпивает чарку водки без закуски, отстраивает новую жизнь на развалинах старого разрушенного фашистами дома и целой страны. Иван — русский солдат, держащий на своих мужественных руках

маленькую немецкую девочку и освобождающий Европу.

Ванька — сын полка, который наравне со взрослыми борется против фашизма. И это же имя дано русской игрушке. Ванька-встанька символизирует собой живучесть русского духа. Его ударили, повалили, а он снова поднялся, встал и, победив силу земного притяжения, продолжил жизнь. Во многих произведениях литературы и искусства русские Иваны — это те, кто способен давать жизнь. За рубежом Ивана воспринимают еще и как сексуальный символ России.

Иван — это самое распространенное мужское русское имя. Раньше на Руси имена выбирали по месяцеслову (так назывались церковные календари). А имя Иван в церковных святцах встречается почти 170 раз, то есть практически через день. В старой русской деревне каждый пятый был Иваном. От данного имени образовано 104 производных, таких как Иванка, Иваня, Иванюха, Иванушка, Иваша, Ванюша, Ванята, Ива и другие. Такие изменения этого имени позволяли различать многочисленных Иванов. В некоторых обработках сказки встречается неофициальная форма имени Иван — Иванушка. Эта форма образована при помощи уменьшительно-ласкательного суффикса. Данная форма имени использована для того, чтобы отразить доброжелательное отношение народа к главному герою.

Между тем, имя Иван, несмотря на свою адаптированную русскость, зародилось изначально в древнееврейском языке. Еврейское Йоханан (Iohanan) в переводе означает «Бог смилостивился, Бог помиловал» или другими словами — «Милостивый Бог». К русским, как и к остальным народам, этот бог в имени Иван пошел через греков, принявших христианство, и римлян. Так что, ко всему это имя еще и символ христианской эпохи. Изначально более русскими можно было бы считать другие славянские имена, но так случилось, что именно это божественное имя, перекочевав на Русь, получило такое огромнее распространение, что стало неизменно ассоциироваться с Россией.

Царь-батюшка

Царь на Святой Руси — это помазанник Божий, священное лицо, представитель Бога на земле, самодержец, стоящий над всеми сословиями, издающий законы и следящий за их исполнением, вольный казнить и миловать своих подданных.

В России титул царя впервые принял Иван IV Грозный в 1547 году. С 1721 года русские цари стали официально называться императорами, но в народе титул «император» не прижился, и чаще всего по-прежнему все говорили «царь».

Народ видел в царе воплощение Родины и государства и добровольно передавал ему свою жизнь на общее благо. Народ оставлял за собой нравственную общественную свободу и вручал царю бремя государства. Царь в народном сознании — это не только должностное лицо, но и воплощение народного заступника, гарантия соблюдения традиционных устоев общества. Такое представление о царе впоследствии было во многом перенесено на генеральных секретарей КПСС, а затем — и на президентов демократической России. В живучести царепочитания политологи обнаруживают парадокс русской «ментальности», главную причину «вечной» «недодемократии», свалившуюся на русский народ едва ли не как кара Всевышнего.

Царь связан пределами народного понимания и мировоззрения, которое служит той границей, в пределах коей власть может и должна почитать себя свободной. Царь не вмешивается в дела крестьянской общины, регулируемые обычным крестьянским правом, воздерживается от вторжения в дела окраинных народов, если только они не приобретают угрожающий характер, и т. п.

«Русский народ, — писал К. А. Аксаков, — государствовать не хочет. Он хочет оставить для себя свою не политическую, свою внутреннюю общественную жизнь, свои обычаи, свой быт — жизнь мирную духа… Не ища свободы политической, он ищет свободы нравственной, свободы духа, свободы общественной — народной жизни внутри себя. Как единый, может быть, на земле народ христианский (в истинном смысле слова), он помнит слова Христа: воздайте кесарево кесареви, а Божие Богови, и другие слова Христа: Царство мое несть от мира сего; и потому, предоставив государству царство от мира сего, он, как народ христианский, избирает для себя иной путь — путь к внутренней свободе и духу, к царству Христову: Царство Божие внутри нас есть».

Идея самодержавной власти сложилась на Руси не сразу и

имела своих противников, прежде всего, в лице удельных князей. В «Повести временных лет» монах Нестор отвергает единодержавство как неправедное и беззаконное, считая лучшим удельное династическое княжение: «кождо да держит отчину свою», центром единства Руси признавая только Церковь. Однако такой взгляд на благо Русской земли противоречил интересам ее целостности и единства. Митрополит Иларион стоит уже на точке зрения самодержавия как единственно возможной для сохранения целостности и мощи Русского государства. Самодержавие, считал он, может осуществить эту задачу, только опираясь на Православную Церковь. Таких же взглядов придерживается его современник Иаков Мних, считавший, что, чем мощнее единодержавие, тем сильнее и заступничество Бога.

Русские всегда относились к царю с чувством глубокого почитания, высшего уважения и любви. Для них он был воплощением Родины и Государства, символом России, неразделимо связанным с именем Бога. «Русский Бог — велик», — считал русский человек. «Русским Богом да русским Царем святорусская земля стоит, русский народ — царелюбивый».

«Нельзя быть земле русской без государя», — говорят народные пословицы. «Нельзя земле без Царя стоять, без Царя земля — вдова». «Грозно, страшно, а без Царя нельзя». «Светится одно солнце на небе, а Царь русский на земле». Все потому, что «без Бога свет не стоит, без Царя земля не правится». «Бог на небе, Царь на земле». «Один Бог, один государь». «Все во власти Божьей и Государевой».

В народном сознании крепко живет вера, что «народ — тело, царь — голова», что «государь — батька, земля — матка», что «царь города бережет», и даже, что «сердце царево в руке Божьей».

Царь — помазанник Божий, и потому все, что он делает — добро: «Кого милует Бог, того жалует Царь», «Виноватого Бог простит, а правого Царь пожалует». «За Богом молитва, за Царем служба не пропадет».

В народном сознании царь обладает всеми высшими характеристиками. «Где Царь, там и правда», — говорит русский человек («Всякая вещь перед Царем не утаится», «Царский глаз далече сягает», «Нет больше милосердия, как в сердце царевом» и т. д.).

Вообще слово «царь» выражает принцип высшего совершенства— «Царь-колокол», «Царь-пушка», «Царь-девица», «Царь-земля».

По мнению народа, если у царя и случается ошибка или неправда, виноват не он, а его окружение («Не от царей угнетение, а от любимцев царских», «Не Царь гнетет народ, а

временщик», «Не Царь грешит, а думцы наводят»).

Почему же образ царя как народного защитника столь глубоко укоренился в сознании русского народа? Можно понять идеологические основания этого убеждения, имеющего истоки в византизме, глубоко усвоенном русскими, но в реальности это убеждение слишком часто не получало подтверждения. Крестьяне времен Ивана Грозного могли считать, будто царь казнит бояр из-за того, что те притесняют крестьян; да и позже крестьяне с удивительной настойчивостью истолковывали любые действия царя в свою пользу. Сравните эту ситуацию с массовыми репрессиями сталинского периода: Сталин — заступник народный, добрый и справедливый, а виноваты, мол, «бояре» на местах.

Можно предположить, что восприятие образа царя как заступника сложилось в сознании людей как способ психологической защиты в ответ на постоянный конфликт между народом и государством. Царь виделся народу как «свой» в стране «чужих», народная молва даже приписывала ему занятия хлебопашеством. И тогда вся государственная администрация оказывалась как бы «пятым колесом в телеге», «неверными и лукавыми царскими слугами», мешающими непосредственной связи царя и народа.

В народном сознании образ царя венчал сумму главных русских духовных ценностей. Многие века народное сознание рассматривало царя как связующее звено между Богом и Отечеством. Лозунг «За Бога, Царя и Отечество» выражал ядро русской национальной идеи, доступной любому русскому. Злодейское убийство царской семьи в 1918 году русские воспринимают как удар в сердце Святой Руси.

Русский медведь

Что касается российской символики, одним из самых острых вопросов был вопрос о том, какой из «животных» символов России — орел или медведь более русский. Например, предлагалось использовать в качестве гербовой фигуры не чуждого нам орла, а национально близкого медведя. Каковы же аргументы сторонников медведя? Медведь, утверждают они, нечто иное, как естественный символ, олицетворение характера России, ее истории и природы. И примерно так же ответят очень многие россияне, считающие, что медведь более ранний, а потому более «исконный» русский символ.

Этой же точки зрения, видимо, придерживались и создатели одноименного предвыборного блока. Предполагается, что огромный косолапый зверь близок и понятен избирателям, симпатизирующим лесному великану, уважающим и почитающим его.

Медведь — любимый герой сказок и легенд. В них он предстает как сильный, свирепый, страшный зверь.

> Но вдруг сугроб зашевелился,
> И кто ж из-под него явился?
> Большой взъерошенный медведь;
> Татьяна ах! а он реветь…

С другой стороны, медведь не так уж и смел — во всяком случае, он уступает волку. Есть и поговорка: «Не дал Бог медведю волчьей смелости, а волку медвежьей силы!» Кроме того, медведь ленив («Силен медведь, да в болоте лежит») и вороват.

Сказочного медведя легко провести. Вспомним знакомое с детских лет: «Не садись на пенек, не ешь пирожок…» Словом, медведь — зверь добрый, сильный, но недалекий и неуклюжий.

На Руси издревле были популярны медвежьи бои — схватка медведя с человеком. Вот историческое свидетельство — описание этого действа, сделанное английским посланником при дворе царя Федора Иоанновича Джильсом Флетчером: «Диких медведей, ловимых обычно в ямы или тенетами, держат в клетках. В назначенный день и час собирается двор и несметное количество людей пред феатром, где должно пройти поединку; сие место обведено глубоким рвом для безопасности зрителей и для того, чтобы ни зверь, ни охотник не могли уйти друг от друга. Там является смелый боец с рогатиною, и выпускают

медведя, который, видя его, становится на дыбы, ревет и стремится к нему с отверстым зевом. Охотник недвижим: смотрит, метит — и сильным махом всаживает рогатину в зверя, а другой конец ее пригнетает к земле ногой. Уязвленный, яростный медведь лезет грудью на железо, орошает его своею кровию и пеной, ломит, грызет древко, и если одолеть не может, то, падая на бок, с последним глухим ревом издыхает. Народ, доселе безмолвный, оглашает площадь громкими восклицаниями живейшего удовольствия, и героя ведут к погребам царским пить за государево здравие…».

Ручной же медведь был неотъемлемой частью праздничного карнавального быта. Например, участники шутовских процессий царя Петра I ездили на живых ручных медведях. Около 1750 года императрица Елизавета запретила держать медведей в Петербурге и Москве («а кто к оному охотник, держали б в деревнях своих и по ночам бы не водили»), хотя на другие города запрет не распространялся.

Медведь на Руси — нечто вроде царя зверей, подобно льву в Африке или тигру в Индии, он — хозяин русского леса. А хозяина на Руси всегда уважали, и это уважение перенесли на медведя: «Хозяин в дому, что медведь в бору». — гласит пословица.

Расставание с медведем, выключение его из человеческого мира было длительным. Так, в «Войне и мире», где речь идет о событиях начала XIX века, еще упоминаются вскользь невинные шалости Долохова, Курагина и Пьера Безухова: поймали квартального, привязали его спина со спиной к медведю и пустили косолапого в Мойку. Медведь также кутит в компании: Пьер «ухватил медведя и, обняв и подняв его, стал кружиться с ним по комнате…».

Одновременно с «расчеловечением» подданных народ «очеловечивает» зверя. Из уст в уста передавалось множество «медвежьих» историй, одну из которых пересказал Салтыков-Щедрин в «Пошехонской старине»: медведь одну бабу в берлогу увел и целую зиму ее держал.

Современный писатель Алексей Кожевников собрал в одной книге множество «медвежьих» историй. В книге о медведе он отзывается так: «Люди зря воюют с медведями. Надо, наоборот, дружить. Будет лучше и тем и другим. Приручили же, прикормили волка, сделали из него друга себе, собаку. А медведь смирней волка, его приручить легче. Волк постоянно живет на мясе. А медведь, как человек, ест все: грибы, ягоды, всякие коренья, овощи, на домашний скот нападает только по злой нужде. И пользы от медведя будет куда больше, чем от собаки, даже от лошади. Медведь может возить и в упряжке и верхом,

таскать в лапах, по лестницам. Медведь многое может».

Квинтэссенция идиллических представлений о медведе — советские мультфильмы. В мультфильмах медведь почти всегда добрый и справедливый. Обычно он — верховный арбитр, глава лесной власти, поэтому не может иметь иного облика, кроме как только положительный.

В наши дни, когда все забыли, что где-то в лесной глуши еще существует дикий медведь, а знают медведей только по зоопарку, цирку, мультфильмам и сказкам, ему, медведю, чрезвычайно симпатизируют. Поэтому «медвежья» метафорика в политической сфере, скорее всего, актуальна и действенна. Эта метафорика есть не что иное, как отблеск мифа, как проекция архетипической народной памяти об архетилическом «идеальном» медведе.

Итак, изображение медведя в качестве символа и олицетворения России издавна используется россиянами, особенно широко в XX веке. Например, на Олимпийских играх в Москве символом Олимпиады стал Олимпийский Мишка, полная противоположность «страшного русского медведя».

Очень часто медведь как олицетворение России используется в западных странах, особенно в Великобритании. Однако за рубежом этот символ далеко не всегда имеет положительную окраску. Часто это сравнение подразумевает, что Россия — это «большая, неуклюжая и жестокая» страна.

Глава 7
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Произведения художественной литературы всегда «имеют» своего автора, а вымышленные знаменитости, таким образом, вполне определенное происхождение. Художественная литература объединяет авторские (включая и анонимные) произведения, в отличие от не имеющих автора произведений фольклора.

В известной степени все литературные персонажи вымышлены.

Как общее правило, вымышленные герои могут быть частью литературного произведения, кинофильма или сериала, компьютерной игры, театральной постановки или любого другого подобного произведения искусства.

Появившись в литературе, персонаж может перекочевать в театр, оттуда в кино, в анекдот. Можно, конечно, как говорил В. И. Ленин, и пропустить одну или две формации, и фазу — из литературы в устное народное творчество. Но что совершенно очевидно — едва ли не большинство вымышленных знаменитостей, родившихся под пером писателя, одновременно известны нам и по другим видам искусства, и уже никто толком не может сказать, в каком именно жанре произошло «рождение» героя, к которому мы относимся как к живому современнику. Но, поскольку литература является более ранним видом искусства, чем, скажем, кино, большинство героев прошлого и позапрошлого веков уместнее относить к литературе как «стране» своего происхождения.

Вымышленных героев, воспринимаемых нами как реальные лица, вообще говоря существует огромное множество. Поэтому вполне естественно, что наша выборка неполна и отчасти субъективна, хотя мы и ориентировались на «рейтинги» читателей, зрителей, слушателей и рассказчиков анекдотов, представляющих собой рядовых прохожих типичного российского промышленного города.

Важнейший критерий значимости вымышленного персонажа — наличие о нем достоверных источников, помимо основного первоисточника, то есть книги или фильма, где герой впервые «знакомится» с другими людьми.

Кроме того, даже поверхностный взгляд на список вымышленных героев убеждает нас, что для того, чтобы тот или иной персонаж стал неотъемлемой частью нашей жизни,

совершенно необходимо выполнение еще одного или двух дополнительных условий. Вот эти условия.

Во-первых, вымышленная знаменитость является центральным персонажем значимого произведения.

Во-вторых, литературный персонаж тогда становится «живой знаменитостью», когда он оказал влияние на массовую культуру, стал символом, живущим отдельно от произведения, используется в пародиях на первоисточник или приобрел свою известность другим подобным образом.

Литература — главный поставщик культурных героев массовому сознанию, и первоисточник для других жанров, прежде всего, для театра и кино.

Остап Бендер

Остап Бендер — главный герой романов Иехиела-Лейбы Файнзильберга (псевдоним Илья Ильф) (1897–1937) и Евгения Катаева (псевдоним Евгений Петров) (1903–1942) «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». Бендер — всем известный «великий комбинатор», знавший «четыреста сравнительно честных способов отъема денег», один из самых популярных героев «плутовского романа» в отечественной литературе.

Сам Бендер представляется как Остап Сулейман Берта Мария Бендер бей (в «Двенадцати стульях»). В романе «Золотой теленок» Бендер именует себя просто Остап Ибрагимович.

Бендер родился то ли в 1900 году (в «Двенадцати стульях» летом 1927 года он называет себя «мужчиной двадцати семи лет»), то ли в 1897 году (в «Золотом теленке» осенью 1930 года Бендер говорит: «Мне тридцать три года, возраст Иисуса Христа…»). Прошлое Остапа весьма туманно, из своей биографии он сам обычно сообщал только одну подробность: «Мой папа был турецко-подданный», в чем современники видели намек на жительство отца Бендера в Одессе, где евреи-коммерсанты принимали турецкое подданство, чтобы их дети могли обойти ряд дискриминационных положений и одновременно получить основания для освобождения от воинской повинности.

По другой версии Ильф и Петров намеренно дали Бендеру «интернациональное» (украинско-еврейско-турецксе) имя как раз для того, чтобы исключить указанные выше толкования и подчеркнуть универсальность, всеобщность этой личности. Как известно, Одесса — город интернациональный, каким был и дуэт авторов «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка». Данная версия является более спорной по сравнению с первой, ибо в конце XIX — начале XX века в Одессе, где и ранее проживало много евреев, их численность увеличилась.

О. Бендер учился в гимназии, так как он однажды припоминал латинские слова-исключения, зазубренные там. Известно также, что в 1922 году Остап Бендер сидел в Таганской тюрьме, где его увидел Яков Менелаевич (администратор театра «Колумб»), «сидевший там же по пустяковому делу». Современному читателю неясно, почему в тексте упомянут именно 1922 году, почему именно тогда оба они оказались на свободе и Бендер, по выходе из тюрьмы, начал «чтить уголовный кодекс».

Дело было в том, что по указанию В. И. Ленина, заменившего политику «военного коммунизма» «новой экономической

политикой» (нэпом), мошенничество из разряда преступлений перешло в категорию аморальных проступков, ибо деньги и ценности изымались у их владельцев ненасильственным путем. Жертвы, как любил говаривать сам Остап Бендер, приносили их ему и подобным ему сами, «на блюдечке с голубой каемочкой», а это, на взгляд тогдашних большевиков, ничем не отличалось от торговли, которая в их глазах считалась разновидностью надувательства граждан, но разрешалась законом. В отличие от Якова Менелаевича, за которым по освобождении по амнистии продолжала числиться судимость, Бендер судимым не считался, ибо такого преступления, как мошенничество, более не было. Именно по этой причине Остап Бендер мог стать героем сатирического произведения — большевики приняли решение бороться с «аморальщиной» путем перевоспитания в обществе (коллективе), подвергая аморальщиков высмеянию и осуждению.

Кроме того, известно, что Остап по крайней мере один раз до 1930 года был в Средней Азии.

В Старгороде Остап в один вечер сколотил подпольную организацию для свержения Советской власти — «Союз меча и орала». Ее члены, старгородские «бывшие» и нэпманы, настолько уверовали в серьезность затеи, что, в конце концов, явились с повинной в ОГПУ, а у одного из них Бендеру еще дважды удалось получить денежные субсидии на «святую цель».

В приволжском городке Васюки Остапу удалось выдать себя за международного гроссмейстера, дать сеанс одновременной игры в местной шахматной секции (которая с легкой руки Остапа была переименована в «Клуб четырех коней») и убедить наивных провинциалов в реальности организации «Международного Васюкинского турнира 1927 года», на котором должны были встретиться сильнейшие шахматисты современности.

Получив в свое распоряжение автомобиль Адама Козлевича, Бендер по пути в Черноморск успешно выдавал себя за командора большого автопробега, «снимая пенки, сливки и тому подобную сметану с этого высококультурного начинания».

В романе «Золотой теленок» Остап «воскрес». Шрам на шее, описанный авторами, говорит о том, что студент Иванопуло вернулся домой достаточно вовремя для того, чтобы «хирурги смогли спасти мою молодую жизнь».

В конце «Золотого теленка» Остап был ограблен румынскими пограничниками при переходе границы, но остался в живых, что может говорить о намечавшемся продолжении приключений Остапа.

В 1933 году в печати появились анонсы третьего романа о Бендере под условным названием «Подлец», но этот замысел

Ильфа и Петрова остался неосуществленным. Зато в конце XX века на рынке «продолжения» появились— «Дальнейшие похождения О. Бендера» (А. Вилинович, 1997), и «Рог изобилия» (Петр Ильфов, 1999).

Вся дилогия представляет собой биографию авантюриста, который поначалу был уголовником, а затем стал сыщиком, своего рода подпольным советским Видоком или Арсеном Люпеном.

Действия Остапа Бендера в первой части его биографии («Двенадцать стульев») легко подпадают под соответствующие статьи Уголовного кодекса, в то время как во второй части — «Золотом теленке» — он, по сути, расследует преступление. Подобная двойственность героя вполне в духе классического детектива.

Легко заметить, что образы Бендера в обоих романах сильно различаются. В «Двенадцати стульях» его образ довольно схематичен, фактически это условный персонаж. Он практически не совершает ошибок, все ему дается удивительно легко. В «Золотом теленке» образ Бендера более глубок, в нем уже можно почувствовать живого человека сложного характера.

Основным прототипом О. Бендера считается Осип Шор, родившийся 30 мая 1899 года в Никополе. В 1917–1919 годах молодой человек пытался учиться в Петроградском Технологическом институте, но, возвращаясь в Одессу, пережил массу авантюр. С целью добычи средств к существованию, он представлялся то художником, то шахматным гроссмейстером, то женихом, то представителем подпольной антисоветской организации.

По мнению исследователя Сергея Белякова, в Бендере есть много от Валентина Катаева, автора идейного и сюжетного замысла произведения (именно поэтому авторы и предварили роман «Двенадцать стульев» посвящением Валентину Катаеву). По утверждению самого Катаева, «что касается центральной фигуры романа Остапа Бендера, то он написан с одного из наших одесских друзей. В жизни он носил, конечно, другую фамилию, а имя Остап сохранено как весьма редкое. Прототипом Остапа Бендера был старший брат одного замечательного молодого поэта… Он не имел никакого отношения к литературе и служил в уголовном розыске по борьбе с бандитизмом…». Некоторые исследователи считают, что в образе Бендера воплотились характеры и трех его создателей (включая Валентина Катаева). Среди многочисленных памятников героям Ильфа и Петрова в России и в Украине особенно известны и почитаемы памятник О. Бендеру возле «Провала» в Пятигорске и установленный в 1998

году в Киеве бронзовый Паниковский.

В 1995 году поклонник творчества Ильфа и Петрова петербуржец Анатолий Котов организовал «Народный литературный музей Остапа Бендера». Вслед за этим событием памятники — в полный рост, в бронзе — потянулись чередой.

Отец Федор, как две капли воды похожий на Михаила Пуговкина, застыл на бегу с чайником в руках на перроне харьковского вокзала. Бронзовый двухметровый памятник «сыну турецко-подданного» был установлен в столице Калмыкии Элисте. Поскольку президент Калмыкии — большой поклонник шахмат, Остап держит под мышкой шахматную доску, а в руке — фигурку коня.

В 2000 году бронзовый О. Бендер обосновался в центре Петербурга, на Итальянской улице, возле ресторана «Золотой Остап». Левой рукой товарищ Бендер картинно опирается на стул, присесть на который могут все желающие, из-под правой торчит «Дело» Корейко.

Есть информация, что памятник великому комбинатору установлен на привокзальной площади города Жмеринка Винницкой области. В Бердянске рядом с парком имени лейтенанта Шмидта восседают изваянные из бетона Шура Балаганов и его шеф. Балаганов держит в руке бокал с пивом, а рядом с Остапом — стул, на сиденье которого красуется надпись про пиво, которое отпускается только членам профсоюза. Строго говоря, герои романа в Бердянске не были, но их «отец» Петр Шмидт провел в этом славном городе детские годы.

В Одессе на фасаде дома № 47 по улице Екатерининской в 2002 году установлена мемориальная доска с «медальным профилем» и сакраментальной надписью: «В этом доме жил Остап Сулейман Ибрагим Берта Мария Бендер бей». Рядом, на Дерибасовской, невысокий постамент с надписью «Граждане Одессы Ильфу и Петрову» венчает замечательный бронзовый стул.

Говорят, что если присядешь на него и загадаешь желание то оно обязательно исполнится.

Тарас Бульба

В повести «Тарас Бульба» (в ней события происходят в XVII веке) Н. В. Гоголь создал образ настоящего национального героя готового защищать родину до последней капли крови.

К старому казаку Тарасу Бульбе приезжают после выпуска из Киевской академии два сына, Остап и Андрий. Оба молодца смущены встречей с отцом, подшучивающим над их одеждой недавних семинаристов. По случаю приезда сыновей Тарас Бульба созывает всех сотников и весь полковой чин и объявляет о своем решении послать Остапа и Андрия на Сечь, «потому что нет лучшей науки для молодого казака, как Запорожская Сечь». При виде молодой силы сыновей вспыхивает воинский дух и самого Тараса, и он решается ехать вместе с ними, чтобы представить их всем старым своим товарищам.

Тарас Бульба — собирательный образ. Главным источником для его создания Гоголю послужил фольклор: украинские народные песни и думы, исторические песни, героические былины и сказки о богатырях. Образ Тараса Бульбы эпичен, героичен и масштабен. Его судьба разворачивается на фоне грозных исторических событий — борьбы Запорожской вольницы против польской шляхты, турецкого и татарского владычества.

Тарас Бульба — тот тип положительного героя, который является неотъемлемой частью родового единства казачьего братства. В образе Тараса идея товарищества, скрепляющая стихию коллектива, противостоит эгоизму отрешенной индивидуальности, а утопическая республика Запорожской Сечи с ее свободой, равенством, братством противопоставлена узости, мелочности, преклонению перед чинами и капиталом холодного и бездушного Петербурга.

Широта и могучий размах Тараса Бульбы в пиршестве и ратном деле приобретают в повести былинные, грандиозно-стихийные черты: «Не нужно пампушек, медовиков, маковников и других пундиков, тащи нам всего барана, козу давай, меды сорокалетие! Да горилки побольше, не с выдумками горилки, не с изюмом и всякими вытребеньками, а чистой, пенной горилки, чтобы играла и шипела, как бешеная». Тарас в гневе колотит горшки и фляжки. В пылу боя «рубится и, бьется Тарас, сыплет гостинцы тому и другому на голову… рубя в капусту встречных и поперечных». Раненый, Тарас грохнулся, «как подрубленный дуб, на землю». «А тем временем набежала вдруг ватага и схватила его под могучие плечи. Двинулся было он всеми членами, но уже не посыпались на землю, как бывало прежде, схватившие его

гайдуки. Но не старость была виною: сила одолела силу. Мало не тридцать человек повисло у него по рукам и ногам». Так Тарасу приписывается жестокость и коварство, которые в XV–XVIII веках считались этической нормой.

В образе Тараса Бульбы слились воедино две стилевые стихии гоголевского повествования: историческая конкретность и реализм изображения грубого века, когда обоюдная свирепость казаков и поляков — обычное явление, и, с другой стороны, торжественно-лирический пафос народно-поэтического эпоса, смысл которого — апофеоз богатырской мощи Русской земли. Сыноубийство мотивировано предательством и изменой Андрия Русской земле и православной вере, следовательно, этически оправданно: «„Так продать? продать веру? продать своих? Я тебя породил, я тебя и убью!“ — сказал Тарас…». Таким образом Гоголь переосмысливает библейский мотив жертвоприношения Авраама: Андрий (жертвенный агнец Исаак) не спасен Богом, а Тарас (ветхозаветный Авраам) приносит его в жертву православию: «как молодой барашек, почуявший под сердцем смертельное железо, повис он головой и повалился на траву, не сказавши ни одного слова». В противоположность изменнику Андрию Остап, другой сын Тараса, распят мучителями на эшафоте за веру, подобно Христу («Остап выносил терзания и пытки, как исполин»). Тарас Бульба «стоял в толпе, потупив голову, и в то же время гордо приподняв очи, и одобрительно только говорил: „Добре, сынку, добре!“». Отцеоставленность Остапа и его крик, подобный воплю Христа на кресте: «Батько! где ты? Слышишь ли ты?» рождает ответный возглас Тараса: «Слышу!»

Так эпическое единство образа Тараса раздваивается в образах его сыновей. Образ Остапа воплощает идею неразрывной связи с родовым телом, верность рыцарской чести и Отечеству, образ Андрия — идею отпадения, эгоистической разобщенности людей, отрыва от целого, от коллектива, от народа, от Бога, что характерно для современной Гоголю цивилизации.

Казаки, соответственно, предстают в повести Божьим воинством, и крылатые слова Тараса, подбадривающие их («Есть ли еще порох в пороховницах? Крепка ли еще казацкая сила? Не гнутся ли еще казаки?»), есть слова «наказного атамана», поставленного Божьим промыслом во славу Русской земли. Русская земля приобретает в понимании Гоголя мессианский смысл.

Жизнь старого казака заканчивается трагически, на костре, но и здесь он ведет себя как истинный герой, заботясь не об облегчении своей участи, а о жизни других казаков: «Да разве

найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!»

Многие фразы Тараса Бульбы стали крылатыми выражениями русского и украинского языков. («Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?», «Я тебя породил, я тебя и убью!», «А поворотись-ка, сынку! Экой ты смешной какой!», «Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для нее всего», «Есть еще порох в пороховницах?!», «Нет уз святее товарищества!», «Терпи, козак, — атаман будешь!» и др.

Наряду с общим одобрением, которым встретили критики повесть Гоголя, некоторые аспекты произведения были найдены неудачными. Так, Гоголю неоднократно ставили в вину неисторичность повести, чрезмерную героизацию казачества, отсутствие исторического контекста. Это отмечали Михаил Грабовский, Василий Гиппиус, Максим Горький и другие.

Особое недовольство повесть вызвала в среде польской интеллигенции. Поляки были возмущены тем, что в «Тарасе Бульбе» польская нация представлена агрессивной, кровожадной и жестокой. Негативно высказывался о «Тарасе Бульбе» Михаил Грабовский, хорошо относившийся к самому Гоголю, а также многие другие польские критики и писатели, такие как Анжей Кемпинский, Михаил Бармут, Юлиан Кшижановский. В Польше сложилось устойчивое мнение о повести как об антипольской, и отчасти такие суждения были перенесены на самого Гоголя.

О популярности образа Тараса Бульбы как культурного героя свидетельствуют многочисленные экранизации повести. Первый опыт киноэкранизации повести, русский немой фильм Александра Дранкова, имел место еще в 1909 году. В дальнейшем с 1924 по 1987 год последовательно появились немецкий, французский, английский, американский, итальянский и чешский «Тарасы».

Украинский телевизионный полнометражный художественный фильм по повести «Дума про Тараса Бульбу» снят в Украине в 2009 году. В том же году вышел отечественный художественный фильм по повести, снятый Владимиром Бортко в 2007 году.

Известны также многочисленные музыкальные адаптации повести — одноименные опера украинского композитора Н. В. Лысенко, опера русского композитора В. Н. Кашперова (первая постановка в 1893 г.), рапсодия чешского композитора Леоша Яначека и балет В. П. Соловьева-Седого.

Псевдоним «Тарас Бульба» избрал себе Василий (Тарас) Боровец, деятель украинского национального движения, создавший в 1941 году вооруженное формирование, получившее

название «бульбовцы».

Маргарита

Биографию булгаковской Маргариты трудно сложить целостно. Из текста романа «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова известны только ее имя и отчество — Маргарита Николаевна, известно, что она — домохозяйка, красивая москвичка, проживающая в центре столицы. Она замужем за неким богатым военным инженером, но семья их бездетна. На момент описанных в романе событий Маргарите около 30 лет. Она вполне обеспечена, проживает в богатой квартире с прислугой, но одинока. Именно одиночество увидел Мастер в ее глазах.

По сюжету романа Маргарита влюбляется в писателя, которого называет Мастером, затем вступает в контакт с нечистой силой и выполняет разовое трудовое поручение выступить в роли королевы на бале сатаны.

В конце концов, Маргарита покидает мир в образе ведьмы, и уходит вслед за Мастером в место его последнего приюта.

Полагают, что у Маргариты был реальный прототип.

По одной версии таким прототипом была известная русская актриса начала XX века Мария Федоровна Андреева, по другой — Елена Сергеевна Булгакова, третья и последняя жена писателя, которую он так и называл: «Моя Маргарита». Полагают также, что первая встреча Мастера и Маргариты в переулке у Тверской воспроизводит первую встречу Михаила Булгакова с Еленой после почти двадцатимесячной разлуки. Елена Сергеевна печатала под диктовку все произведения писателя 1930-х годов, фактически став и его музой, и его его секретарем. 14 марта 1933 года Булгаков передал ей доверенность на заключение договоров с издательствами и театрами, а также на получение авторских гонораров.

Жанр романа неоднозначен, поскольку весьма многослоен — в нем слились и сатира, и фарс, и фантастика, и мистика, и история любви, и философская притча.

По сюжету «Мастера и Маргариты» создано множество театральных постановок и снято несколько художественных фильмов, причем не только в России, но и за рубежом — в Югославии, в Польше, в Швеции.

По мнению Андрея Кураева, роман о дьяволе (как его иногда называл М. А. Булгаков) — это предостережение от сатанизма и атеизма. Роман создавался несколько лет. При жизни автор читал у себя дома отдельные места близким друзьям, и вскоре по литературной Москве пошли слухи о великом романе, хотя при

жизни писателя роман так и не был опубликован. Первое издание романа появилось лишь в 1966 году благодаря жене писателя Елене Сергеевне Булгаковой, которая в тяжелые сталинские времена сумела сохранить рукопись.

Сам Булгаков был уверен, что роман «Мастер и Маргарита» никогда не будет опубликован при советской власти — свой текст он считал попыткой связаться с далекими потомками. Однако роман был опубликован, и когда это произошло, советская интеллигенция была потрясена.

Итак, в жаркий летний день два литератора прогуливаются на Патриарших прудах, рассуждая о Христе в духе атеизма. Когда собеседники присели на скамейку, к ним подсаживается незнакомец, внешним видом напомнивший героям иностранца. Незнакомец оказывается весьма словоохотлив — он излагает свою версию событий, произошедших у Понтия Пилата, и в завершение встречи предрекает скорую гибель одному из литераторов, Михаилу Берлиозу. Предсказание сбывается — через несколько минут Берлиоз попадает под трамвай. Второй литератор, ставший свидетелем произошедшего, бросается в погоню за иностранным «профессором». Погоня оканчивается в сумасшедшем доме, куда поэт вскоре и попадает — так сбывается второе предсказание незнакомца.

«Иностранец» и его компания (Коровьев, кот Бегемот, Азазелло, Гелла) поселяются в опустевшей квартире Берлиоза и дают сеанс черной магии в театре «Варьете». Представление началось карточными фокусами и закончилось беганьем голых девиц по Москве. В это же самое время Бездомный в сумасшедшем доме знакомится с соседом по палате — Мастером. Мастер говорит Бездомному, что Воланд — не кто иной, как сам Сатана, и рассказывает свою историю. Эта история оказалась тоже связана с Понтием Пилатом — Мастер написал о Пилате роман, «зарезанный» критиками, после чего Мастер в расстроенном состоянии сжег роман и ушел ночью из дома, «исчезнув» для всех, кого он знал.

Вторая сюжетная линия романа развивается параллельно с основной. Это история Понтия Пилата, который не решается выступить против Синедриона и спасти осужденного им на казнь Иешуа Га Ноцри…

Маргарита, возлюбленная Мастера, мечтает только об одном — найти и вернуть Мастера. Азазелло дает ей надежду на исполнение ее мечты в том случае, если она согласится оказать Воланду одну услугу. Маргарита соглашается, не раздумывая. Она натирается «чудесным» кремом, который ей дал Азазелло, седлает половую щетку и вылетает в окно, устраивая в городе

разрушения, в результате которых страдает прежде всего квартира критика Латунского, главного гонителя Мастера. Маргарита вскоре знакомится с Воландом и со всей его свитой — Воланд просит ее стать королевой сегодняшнего бала…

До встречи с Воландом Маргарита была верующей. Каждое утро она «просыпается с предчувствием, что… что-то произойдет», и это ощущение рождает веру. «Я верую! — шептала Маргарита торжественно, — я верую!» Маргарита думает, что ее жизнь — это «пожизненная мука» за грехи: за ложь, обман, за «тайную жизнь, скрытую от людей». Так перед читателем раскрывается душа Маргариты, переполненная страданием.

Встретив свиту Воланда, Маргарита осознала свою причастность к темным силам, поверила в могущество мессира, но всегда подсознательно обращалась к Богу. Например, в эпизоде знакомства с Азазелло, когда она узнает о том, что Мастер жив, Маргарита восклицает: «Боже!»

Маргарита милосердна. Это проявляется во многих эпизодах, например, когда Маргарита просит снять с Фриды заклятие. По своей сути Маргарита добра, но то, что она «приближается» к темным силам, а также обида за совершенное с Мастером, толкает ее на месть (разгром квартиры Латунского), в то время как люди «света», такие как Иешуа, умеют прощать.

Маргарита не дорожит своей жизнью — она желает быть вместе с Мастером, но неважно где — на земле или на небесах. Только в этом и заключается для Маргариты смысл ее существования, она готова продать душу дьяволу ради любви. И именно ее любовь, способность к самопожертвованию сделали возможным возрождение Мастера.

Героиня романа предстает перед читателем как незаурядная личность, которая принимает на протяжении романа ответственные решения. Маргарита — женщина, ведьма — стала связующим звеном для трех миров: мира Мастера, мира Сатаны и мира Бога. Она сделала возможным разговор этих трех миров.

Давая своей героине возможность открыть истинные ценности бытия, автор не только воплощает свое видение женщины, но и предлагает миру некую концепцию личности. Основная же мысль романа заключается в том что у каждого человека в любой ситуации есть выбор, даже у женщины.

Василий Теркин

Поэма Александра Твардовского «Василий Теркин» прямо с газетного листа шагнула в ряд классических произведений советской литературы.

В образе Василия Теркина поэт воплотил обобщенный тип миролюбивого труженика, всегда готового, тем не менее, дать отпор захватчику. Поэт сумел выразить главное в русском национальном характере. «Книга про бойца» — это произведение «без особого сюжета», «без начала, без конца», так как на войне, когда в любую минуту можно погибнуть, «кто доскажет, кто дослышит — угадать вперед нельзя…». Сознавая свою большую ответственность очевидца, Твардовский размышляет о своем герое и говорит:

В чем-то я его богаче, —
Я ступал в тот след горячий,
Я там был. Я жил тогда…

Вот перед нами первая глава «От автора». Здесь Твардовский определил свою авторскую задачу — изобразить правду, какой бы она ни была.

…А всего иного пуще
Не прожить наверняка —
Без чего? Без правды сущей,
Правды, прямо в душу бьющей,
Да была б она погуще,
Как бы ни была горька.

События поэмы происходят на фронте, то есть на той полосе земли, где непосредственно готовились и шли сражения. Сюжет «Теркина» дает ответ на вопрос как победить, что для этого нужно? Есть в поэме и героизм, и человечность, есть и «скрытая теплота патриотизма», присущая Льву Толстому в «Войне и мире». Такая параллель неслучайна — эпический герой Твардовского — русский солдат, наследник своих героических предков:

Тем путем идем суровым,
Что и двести лет назад
Проходил с ружьем кремневым

Русский труженик-солдат.

Путь русского труженика-солдата, советского солдата печальных дней отступления, возникает в главе «Перед боем»:

Вслед за властью за советской,
Вслед за фронтом шел наш брат…

Эта горькая картина, но и она полна оптимизма и веры в конечную победу. Далее, в знаменитой главе «Переправа» трагическое переходит в героическое:

Бой идет — святой и правый.
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

Обычное, «мирное» слово «переправа» обретает у Твардовского трагическое звучание:

Переправа, переправа!
Берег левый, берег правый,
Снег шершавый, кромка льда…
Кому память, кому слава,
Кому темная вода, —
Ни приметы, ни следа…

Скупые, но предельно точные в описании событий слова поэмы потрясают читателя. Твардовский разворачивает картину трагической гибели русских солдат, и тогда его простые строки источают глубокую скорбь.

И увиделось впервые.
Не забудется оно:
Люди теплые, живые
Шли на дно, на дно, на дно…

В поэме Твардовский воспел народный характер, обобщив его в образе Василия Теркина. Теркин — не просто балагур и весельчак, каким он кажется с первого взгляда. В главе «На привале», где он впервые рассказывает о себе, о молодом бойце, читатель узнает, что ему порядком досталось от войны — он уже

трижды успел побывать в окружении: «Был рассеян я частично, А частично истреблен… Но, однако, жив вояка».

Но каковы бы ни были потери, солдату нужно поддерживать боевой дух на должной высоте. Помогает в этом поэту обращение к народной мудрости, состоящей в уверенности в том, что зло не может быть бесконечным и безнаказанным. Исходя из этой мудрости и обращается Теркин к солдатам со своей «политбеседой», короткой и простой:

Я одну политбеседу повторял: — не унывай,
Не зарвемся, так прорвемся.
Будем живы — не помрем.
Срок придет, назад вернемся,
Что отдали — все вернем.

Василий Теркин предстает перед читателем как бывалый солдат, работник, хозяин и защитник своего дома. Теркин обладает огромной душевной силой и стойкостью. Он умеет подниматься после каждого удара.

Мечту Теркина о награде («Я согласен на медаль»), на первый взгляд, тщеславное желание прославиться, на самом деле следует понимать как желание увидеть родные края и родных людей свободными. В главе «О горе», когда Теркин с любовью, с «дрожью сердечной» вспомнил смоленскую родную землю, глотнул ее воздух, услышал ее голос, он восклицает от всей души:

Мне не надо, братцы, ордена,
Мне слава не нужна,
А нужна, больна мне Родина,
Родная сторона!

Пожалуй, самое знаменательное в поэме то, что Теркин живет как бы в двух ипостасях. С одной стороны, это вполне реальный солдат, стойкий боец Советской Армии, а с другой — это русский сказочный солдат-богатырь, которому и в огне не сгореть, и в воде не утонуть, а суждено пройти их целым и невредимым, как и медные трубы.

Богатырь не тот, что в сказке —
Беззаботный великан, —
А в походной запояске,
Человек простой закваски…
В муках тверд и в горе горд

Теркин жив и весел, черт!

Василий Теркин немедленно стал любимейшим героем советской публики и оставался им долгие-долгие годы.

Памятник Василию Теркину установлен на Смоленщине раньше, чем этой чести удостоился его создатель, поэт Твардовский. Несмотря на то что поэт нигде не описал внешность Теркина, этот боец узнаваем:

То серьезный, то потешный,
Нипочем, что дождь, что снег, —
В бой, вперед, в огонь кромешный,
Он идет, святой и грешный,
Русский чудо-человек.

Так и уходит Василий Теркин сквозь все стихии мира в бой, в будущее, в духовную историю нашего общества.

Поэма Твардовского отличается простым и точным слогом, энергичным развитием действия. Военные сюжеты связаны друг с другом только главным героем — автор исходил из того, что и он сам, и его читатель могут в любой момент погибнуть. По мере написания поэмы отдельные ее главы печатались в газете Западного фронта «Красноармейская правда» и с самого начала стали невероятно популярными на передовой. Скоро поэма стала одним из атрибутов фронтовой жизни, а Твардовский сделался культовым автором военного поколения.

Дворник Герасим

Иван Сергеевич Тургенев (1813–1883) — известный русский писатель, среди многочисленных памятных широкому читателю литературных образов создал уникальный образ Герасима, немого дворника. Образ этот пережил свою эпоху и сегодня остается культурным героем массового сознания.

В России до 1917 года дворник был много больше, нежели просто уборщик территории, в частности, дворник выполнял многочисленные функции по поддержанию порядка.

О судьбе дворника Герасима Тургенев повествует в рассказе «Муму», который был написан в 1852 году. Впервые рассказ опубликован в журнале «Современник» в феврале 1854 года. Предположительно под именем Герасима был выведен принадлежавший В. П. Тургеневой «немой дворник Андрей».

У старой барыни служит дворником глухонемой мужик Герасим. Герасиму нравилась прачка Татьяна, однако барыня выдала ее замуж за пьяницу Капитона. Герасим спасает тонущую собачку и привязывается к ней. Но барыня приказывает утопить Муму за то, что она лает по ночам. Герасим топит Муму в Москве-реке и возвращается в деревню. Это все происходило в по сей день существующем в Москве доме № 37 на улице Остоженка.

И. С. Тургенев создал образ Герасима как человека строгого и серьезного нрава, настоящего русского богатыря, огромного роста и необыкновенной физической силы.

Герасима, большую часть жизни прожившего в деревне, по капризу барыни привозят в город, где он попадает в атмосферу подхалимства и завистничества, которая царит среди крепостных в доме помещицы. На этом фоне разворачивается трогательная история его любви к прачке Татьяне: «Куда, бывало, она ни пойдет, он уж тут как тут, идет ей навстречу, улыбается, мычит, махает руками…». Вынужденным браком Татьяны и Капитона можно объяснить привязанность героя к спасенному им щенку: Муму оказалась единственным существом, которое на ласку дворника отвечало взаимностью. Давно спорят, почему Герасим сначала выполняет приказ барыни утопить Муму, а затем без разрешения уходит в деревню. В этом поступке усматривали ярко выраженный протест против крепостного права. Но тогда непонятны причины его неожиданной жестокости по отношению к любимому существу. Одна из вероятных разгадок — в трактовке, принадлежащей И. С. Аксакову, который считал Герасима символом русского народа, его страшной силы и непостижимой кротости.

Тургенев называет Герасима «самым замечательным лицом» из числа всей прислуги. Автор видит в нем богатыря. Герасим был одарен «необычайной силой, он работал за четверых — дело спорилось в его руках, и весело было смотреть на него». Тургенев словно любуется своим героем, его силой и жадностью к труду. Он сравнивает Герасима с молодым быком и огромным деревом, которое выросло на плодородной земле. Герасим отличается аккуратностью и ответственностью к порученному делу. Он содержит в чистоте свою каморку и двор. Подробное описание каморки немого подчеркивает его нелюдимость. «Он не любил, чтобы к нему ходили», и поэтому всегда запирал свою каморку на замок. Но несмотря на грозный вид и богатырскую силу, у Герасима было доброе сердце, способное любить и сочувствовать.

Рассказ «Муму» Тургенев писал в Петербурге, будучи под арестом, в полицейском доме Второй Адмиралтейской части. Его посадили на месяц за статью о Гоголе, которую цензура запретила, но которую Тургенев тем не менее опубликовал в «Московских ведомостях». В этом полицейском доме он и вспомнил события, которые происходили на Остоженке, и написал о своей любимой матери, о славном дворнике Андрее и его несчастном песике.

Описанный в рассказе Герасим был гораздо более непримиримым и гордым, чем его прототип. Герой «Муму» ушел в деревню и этим выразил свой классовый и человеческий протест против хозяйки-самодурки. А настоящий дворник, утопив Муму, барыню простил и продолжил щеголять в красных рубахах, ездить к Александровскому саду за водой, оставаясь верным крепостным старой закваски.

Варвара Житова, свидетельница всех этих событий, лишь прочитав «Муму», задумалась о том, что дворнику было, наверное, не слишком сладко, после чего написала панегирик творчеству своего сводного брата:

«Да! Надо было иметь ту любовь и то участие к крепостному люду, которые имел наш незабвенный Иван Сергеевич, чтобы дорываться так до чувства и до внутреннего мира нашего простолюдина. Узнал же он, что Немой скучал и плакал, а мы все даже внимания не обратили… И только прочитав „Муму“, расспросила я очевидцев и узнала, что он действительно сначала сильно грустил».

Герасим стал героем серии анекдотов, его образ вошел в пословицы, поговорки, другие анонимные малые жанры народного творчества.

Базаров

Герой романа И. С. Тургенева Базаров — самый известный в русской литературе образ нигилиста, то есть человека, отрицающего практически все принятые в обществе ценности.

В свое время образ Базарова был очень популярен, он воспринимался молодежью как пример для подражания. Нигилизм, понятый как бескомпромиссность, как неприятие преклонения перед авторитетами и старыми истинами, как предпочтение полезного перед красивым, был «модой» молодежного поколения накануне 1861 года.

Базаров Евгений Васильевич — студент-медик. Это дерзкий, циничный, сильный человек, абсолютно уверенный в правоте своих идей, не признающий никаких других мнений, всегда идущий напролом.

Будучи в гостях у своего друга Аркадия Кирсанова, он излагает и защищает свои идеи в полемике с дядей Аркадия, Павлом Петровичем Кирсановым, дворянином либеральных взглядов. В губернском городе Базаров знакомится с помещицей Анной Сергеевной Одинцовой, и принимает приглашение погостить какое-то время у нее в усадьбе. Однако после неудачного объяснения Одинцовой в любви Базаров уезжает вместе с Аркадием домой, к своим родителям. Там тоже долго не задерживается — тоска снова заставляет отправиться к Одинцовой, которая, впрочем, по-прежнему холодна.

Во время вскрытия трупа он заражается «трупным ядом» и заболевает. Понимая, что умирает, Базаров прощается со своей любовью — Одинцовой.

Базаров провозглашает идею «полного и беспощадного» отрицания общественного устройства Российской империи — и крепостного строя, и либеральных реформ. Базаров не признает любовь, поэзию, музыку, красоту природы, философию, семью, нравственность. Людей, держащихся за эти ценности, он считает слабыми и робкими мечтателями, не желающими видеть настоящей жизни.

Базаров представляется читателю человеком сильным и суровым. Как будущий врач и чистый эмпирик, он не принимает на веру никакие понятия и убеждения. Базаров уверен, что опыт — единственный достойный внимания источник знания, а личное ощущение — единственное стоящее внимания доказательство. Существует лишь то, что можно пощупать руками, увидеть глазами, попробовать на вкус, все же «сердечные» чувства всего лишь проявления химии нервной системы — нет смысла в

живописи, поэзии, любви женщины видеть что-то более сложное и «высокое», чем удовольствие от сытного обеда или хорошего вина. «Идеалов» поэтому не существует, а то, что другие люди называют «романтикой», Базаров считает «вздором».

Базаров непредсказуем и искренен в своей непредсказуемости. Базаров может быть честным или бесчестным. Он может быть принципиальным гражданским деятелем или отъявленным мошенником по обстоятельствам и по личным вкусам. Ничто, кроме личного вкуса, не мешает «базаровым» убивать и грабить, и ничто, кроме личного вкуса, не побуждает их к созидательной социальной жизни.

Дядя Кирсанова, человек в целом близкой мыслительной направленности, называет самолюбие Базарова «сатанинскою гордостью», что вполне удачно характеризует нашего героя — удовлетворить притязания Базарова могла бы только целая вечность постоянно расширяющейся деятельности и растущего чувственного наслаждения, но, к несчастию, Базаров осознает конечность человеческой личности.

«Базаровщину» называют «болезнью века». Такая болезнь прежде всего овладевает теми, кто стоит по своим умственным способностям выше общего уровня. Одержимый этою болезнью, Базаров тем не менее не рядовой пассивный обыватель — он отличается замечательным умом и вследствие этого производит сильное впечатление на окружающих, будучи способным «заражать» их. Кого-то Базаров пугает и отталкивает, кого-то подчиняет силой, простотою и цельностью своих воззрений. Как человек выдающегося ума, Базаров не встречал себе равного. «Когда я встречу человека, который не спасовал бы передо мною, — сказал он однажды, — тогда я изменю свое мнение о самом себе».

Жизненность идей Базарова проверяется выпавшими на его долю жизненными испытаниями. Базаров переживает любовь, одиночество, тоску, как и все другие люди, выяснив, что по многим позициям его воззрения не выдерживают критики, Базаров умирает, не успев внести коррективы в свою жизнь.

Базаров, как культурный герой массового сознания, стал обобщенным отрицательным образом «анархиста», проповедующего элементарное неуважение к людям, отрицание всех моральных и нравственных принципов.

Немаловажно то, что такой как Базаров «новый» человек в «старой» истории оказывается не «лишним» — подлинная жизнь для него важнее первоначальной теории, он умеет глубоко и страстно полюбить. Но безответная любовь не может свести недальновидного, но сильного человека с избранного им пути —

он продолжает делать свое «дело».

Признавая за «нигилистами» силу, Тургенев не видел их живой связи с бытием страны. Предсмертная фраза Базарова: «Я нужен России… Нет, видно, не нужен». Так писатель в конце произведения лишает своего героя уверенности в реальности достижения цели, лишает его творческих сил, а затем и самой жизни. Но в реальной истории «базаровщина» набирала силу — вслед за Базаровым в русскую литературу и в русскую жизнь очень скоро пришли его всевозможные разновидности и последователи, пришли лопуховы, кирсановы, веры павловны и, наконец, профессиональные революционеры рахметовы. Так «базаровщина» как всеобъемлющее отрицание культурно-политического уклада набирала и набирала силу.

И до настоящего времени мы неизменно пользуемся образом Базарова и «базаровщины», чтобы дать характеристику современным политическим веяниям и конкретным лидерам.

Вера Павловна

Вера Павловна Розальская — главная героиня романа «Что делать?», принадлежащего перу Николая Чернышевского, писателя, философа, революционера. Эта красивая девушка выросла в Петербурге.

Она с двенадцати лет посещала пансион, обнаружила талант к шитью, с четырнадцати начала шить на всю семью, а с шестнадцати сама дает уроки в пансионе.

Обладая веселым и общительным нравом, героиня романа, тем не менее, еще в юные годы демонстрирует зрелость характера. На довольно выгоднее предложение о замужестве девушка отвечает решительным отказом: «Я хочу быть независима и жить по-своему; что нужно мне самой, на то я готова; чего мне не нужно, того я не хочу и не хочу… Я не хочу ни от кого требовать ничего, я хочу не стеснять ничьей свободы и сама хочу быть свободна». Но проза жизни меняет и планы свободолюбивой девушки — не имея возможности более выносить тяжелой домашней обстановки, Вера Павловна фиктивно выходит замуж за учителя своего брата Лопухова. Разговаривая с женихом о совместной жизни, она просит будущего мужа обращаться с ней как с посторонней, чтобы «упрочить» семейное согласие.

Пара живет «как брат с сестрой», встречаясь на нейтральной территории для трапезы или разговоров. Вера Павловна начинает заниматься своим делом — открывает швейную мастерскую, прибыль в которой распределяется поровну между работницами. Так Вера Павловна спасает много молодых девушек от бедности и беспутства. Мастерская становится главным делом жизни молодой женщины, но время помогает ей разобраться и в себе — оказывается, Вера Павловна любит, но не Лопухова, а его друга Кирсанова. Когда «понимающий» Лопухов освобождает ее от семейных отношений, она находит подлинное семейное счастье с Кирсановым.

Вера Павловна — «одна из первых женщин, жизнь которых устроилась хорошо». В начале романа она характеризуется как «обыкновенная девушка» с «обыкновенным воспитанием». Она просто желает счастья для себя и для других. Но созданная писателем система образов-«двойников» героини раскрывает подлинную сложность и многоплановость характера этой прогрессивно мыслящей женщины. Эти вспомогательные сестринские образы выстроены в своеобразную иерархическую систему, судьба каждого из которых задает вариант возможной реализации судьбы героини в других обстоятельствах. Венчает

иерархию «двойников» женщина из снов Веры Павловны («невеста твоего жениха»), которая в первом сне постоянно меняет свой облик, а в последнем принимает облик самой Веры Павловны.

Поиски прототипа героини приводят к выводу о широком типической обобщенности образа. Автор романа указывал, что наделил Веру Павловну чертами своей жены, О. С. Чернышевской, которой и посвящен роман.

Образ Веры Павловны очень сильно повлиял на современное автору общество, но влияние это было неоднозначным. Распространились фиктивные браки с целью спасения девушек из дурных семейств. Такой поступок стал едва ли не долгом чести для передового молодого человека, а такие браки нередко перерастали в действительные. С начала 1860-х годов в высших учебных заведениях страны появляются женщины, а после выхода в свет романа их число значительно увеличивается. Более того, в год выхода книги учреждается «Общество женского труда», ставшее инициатором многочисленных попыток социалистических реформ в промышленности, в большинстве своем неудачных.

В принципе, сюжет романа традиционен — мотив обольщения простой девушки человеком высшего общества (Эмилия Галотти Лессинга, Лиза Карамзина). В романе «Что делать?» сюжет этот отзывается в ухаживаниях Сторешникова в пародийной форме. Развязка этого сюжета является завязкой другого — образованная девушка, не удовлетворенная окружающей жизнью, встречается с человеком, возвышающимся над социальной средой.

Предшествующий опыт русской литературы разрешал подобную ситуацию духовным провалом героя, признанием его жизненной несостоятельности — так возникают самые разнообразные типы «лишних людей». Но, в отличие от предшественников, героев Чернышевского объединяют не только общие принципы, но и общественно значимые дела: разрешение этой коллизии предстает перед читателем в качестве социально значимого события.

Сны Веры Павловны (четыре сна представлены в книге подобно интермедиям) обеспечивают жанровое единство сюжета. Сон вообще — традиционный элемент утопической литературной традиции, восходящей к А. П. Радищеву (сон в главе «Спасская полесть» «Путешествия из Петербурга в Москву»). Символика снов Веры Павловны поддается как конкретно-материалистическому, так и духовно визионерскому прочтению. Вера Павловна, как и всякая порядочная революционерка, грезит в снах о счастливом будущем народа. Ей снятся сны об освобождении женщин, о

разных эпохах развития человечества и о людях будущего, о разных видах грязи, плодородной и неплодородной, и, наконец, сны о собственном дневнике, иносказательное прочтение которого и позволяет ей понять, что любит она на самом деле не Лопухова, а Кирсанова.

О снах Веры Павловны в настоящее время принято говорить в связи с пустыми и праздными прожектами, как указание на необоснованную аргументацию, как на праздное мечтательство и прожектерство.

Печорин

Печорин — главный герой романа «Герой нашего времени» Михаила Юрьевича Лермонтова (1814–1841), герой-одиночка, пример для подражания стихийным молодым борцам за правду и справедливость для всех последующих поколений.

Роман состоит из нескольких частей. Сначала Печорин показан глазами Максима Максимыча, а только затем мы видим его изнутри, по дневниковым записям.

Между событиями «Бэлы» и встречей Печорина с Максимом Максимычем проходит пять лет.

Главный герой романа — Григорий Александрович Печорин. «Герой Нашего Времени… точно портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». Автор романа создал портрет типичного представителя своего времени, героя, который не может быть ни положительным, ни отрицательным.

Печорин имеет хорошее образование, умен, хорошо образован, но тем не менее в жизни себя не реализовал: «В этой напрасной борьбе я истощил и жар души, и постоянство воли, необходимое для действительной жизни; я вступил в эту жизнь, пережив ее уже мысленно, и мне стало скучно и гадко, как тому, кто читает дурное подражание давно ему известной книги».

Печорин получил светское воспитание, вначале он гоняется за светскими развлечениями, но потом его ждет разочарование, попытки заняться наукой и охлаждение к ней. Он скучает, равнодушно относится к свету и испытывает глубокую неудовлетворенность своей жизнью. Печорин, однако, отнюдь не праздный ловелас, это сильный, глубокий характер. «Резкий охлажденный ум» сочетается в нем с жаждой деятельности и с незаурядной силой воли. Он ощущает в себе необъятные силы, но растрачивает их на мелочи, на любовные приключения, не совершая при этом ничего полезного.

Душевные терзания Печорина особенно ярко отразились в его отношении к женщинам — он выкрадывает молодую черкешенку Бэлу из родительского дома, какое-то время наслаждается ее любовью, но после она надоедает ему, и девушка гибнет. Затем он долго и методично привлекает к себе внимание княжны Мери, но, добившись ее любви, разочаровывает отказом в серьезных отношениях, затем история повторяется с Верой… Когда герой окончательно осознает, что уже никто и ничто не сможет составить смысл его жизни, он приступает к ожиданию смерти, которая застала его в пути, по возвращении из Персии.

Печорин выше окружающей среды, но внутренне опустошен, разочарован. С одной стороны, в нем есть неистребимая жажда жизни, а с другой — он живет из любопытства и сам признается: «Я давно уже живу не сердцем, а головой». В то же время, получив письмо Веры, Печорин, как безумный, мчится в Пятигорск, в надежде хоть еще раз ее увидеть. Мучительно ищет он выход, задумывается о роли судьбы, ищет понимания среди людей другого круга. А когда не находит достойной общественной цели, пытается искать спасение, погружаясь в душевные переживания или новые любовные отношения. Трагедия Печорина — это трагедия многих его современников, схожих с ним по образу мыслей, по положению в обществе.

Печорин постоянно испытывает «скуку», неудовлетворенность, чувствует над собой безличную власть судьбы, которая ставит предел его душевной деятельности, ведет его от катастрофы к катастрофе, угрожающей как самому герою, так и другим персонажам.

В глубине души веря в людей, Печорин изучает их и, не находя поддержки своей вере, страдает. Он так и не смог обрести для себя высокой цели. Именно высокой, потому что таких, как Печорин, сильных, волевых личностей обычные житейские цели не прельщают. Единственное, что он приобрел — это знание людей, способность их понимать, предсказывать поступки и желания. Пожелав изменить свой мир, свое общество, свое поколение, он столкнулся с необходимостью личного совершенствования, успех которого лежит на пути «приобщения к страданиям».

Все. кто сознательно или случайно общается с Печориным, подвергаются им суровому бескомпромиссному испытанию на соответствие своим идеалам. Лермонтовский герой не только заставляет других людей подниматься выше в духовном развитии, но еще и пытается понять себя самого. Он ищет идеал чистоты, благородства, душевной красоты. Возможно, этот идеал воплотится в Бэле? Узы. Вновь разочарование. Девушка не смогла подняться выше раболепствующей любви к Печорину, и, скорее всего, это происходит по причине неуемного эгоизма героя, рожденного той эпохой. Печорина интересуют только свои собственные чувства — поэтому Бэла ему быстро наскучила, и любовь иссякла. Но все же гибель девушки глубоко ранила героя, изменила его жизнь.

Печорин чувствует глубже окружающих. Его образ предстает через восприятие других людей: Максима Максимовича, княжны Мери и других. У Печорина и Максима Максимовича не возникает взаимопонимания. Между ними нет и не гложет быть

истинного чувства привязанности. Дружбу исключает ограниченность одного и обреченность на одиночество другого. «Для Максима Максимыча все прошедшее мило, для Печорина — мучительно». Печорин уезжает, понимая, что беседа не сблизит их, а, наоборот, усилит еще не утихшую горечь. В социально близком кругу Печорина не любят, а кое-кто и ненавидит. Окружающие ощущают его превосходство и свою неспособность противостоять ему. Люди предпочитают скрывать свою порочность, лживость и ничтожность. Неприятие общества болезненно ранит Печорина. Он не стремится к вражде, пытается войти в круг людей, близких ему по социальному положению. Но они не могут понять героя, так же, как и другие, не его круга люди. Единственным достойным внимания Печорина собеседником оказывается его дневник. Ведя записи, герой может быть совершенно откровенным, быть таким, как есть, не скрывая своих пороков и достоинств. В финале романа герой вступает в борьбу уже не с людьми, а с самой судьбой, и выходит из нее победителем.

Печорин — борец без противника, пахарь без пашни. Будучи всю жизнь одиноким, он не становится таким же бесцветным, как другие. Иногда он жесток, эгоистичен, строг и немилосерден к людям. Но Печорин не судит окружающих, а посильным образом воспитывает их, учит не закрывать глаза на трудности, а искать цель в жизни и, найдя, стремиться к ней. Судьба Печорина учит, что нужно не только стараться развивать себя, но и замечать чувства, стремления других людей, пытаться понять этих людей и помочь им.

Доктор Живаго

Образ Юрия Андреевича Живаго из романа «Доктор Живаго» создавался известным русским поэтом и прозаиком Борисом Пастернаком на протяжении 1945–1955 годов. Прообразом для доктора Живаго несомненно стал сам Борис Пастернак, выходец из интеллигентной московской семьи. Его мать была известной пианисткой, а отец — академиком живописи в Училище живописи. С ранних лет Пастернак проявлял интерес к музыке и поэтическому искусству. Но у него не было абсолютного слуха, чтобы чувствовать себя свободно на стезе музыканта. И он сначала поступил на юридический факультет Московского университета, а через год по совету Скрябина перешел на исторический факультет, который окончил по философскому отделению.

В романе «Доктор Живаго» через образ главного героя Борис Пастернак выразил свой собственный взгляд на эпоху и происходящие в стране события. Рисуя широкое полотно жизни российской интеллигенции на фоне одного из самых драматических периодов от начала столетия до Гражданской войны, нэпа и периода Великой Отечественной войны, писатель затронул сокровенные вопросы бытия — тайну жизни и смерти, проблемы русской истории, христианства, еврейства.

Местом жизни и пребывания Юрия Живаго является Москва и вымышленный сибирский город Юрятин, название которого писатель образовал от имени главного героя. То есть в переносном смысле — это место жизни Юрия Живаго в самом себе, своем внутреннем мире под названием Юрятин. Внутренний мир героя настолько богат, что позволяет ему выживать в страшных условиях потрясений российской жизни (многие исследователи жизни и творчества Пастернака считают, тем не менее, что прообразом Юрятина считается уральская Пермь).

По сюжету романа Юрочка Живаго — выходец из в прошлом богатой, но разорившейся дворянской московской семьи. Его семейству в Москве раньше принадлежали и мануфактура, и банк, фамилия его была известна на всю Москву. Но комфортные времена окончились. Отец Юры бросил мать и проводил время в кутежах в Сибири и за границей. Мать растила его одна, нередко отправляясь на лечение в Италию или на юг Франции. Тогда Юра либо сопровождал ее за границу, либо оставался с чужими людьми, к чему он привык с раннего детства. Роман начинается тем, что Юра Живаго хоронит свою мать. Затем он отправляется вместе с дядей, братом матери, на юг России, где тот занят в

издательстве одной прогрессивной газеты.

Дядя впоследствии уехал за границу, а немного повзрослевший Юрий Живаго, вернувшись в Москву, воспитывается в семье профессора химии Александра Громеко и его жены Анны по отцу Крюгер, наследницы заводов и имения под Юрятином. В их семье росла еще и дочка, ровесница Юры, Тоня, которая впоследствии стала его женой В юности впечатлительный Юрий начал писать стихи. Они печатались. Но, считая писание стихов занятием, не приносящим дохода, он избрал себе профессию врача и поступил на медицинский факультет университета.

В доме Громека была тепличная интеллигентная атмосфера и всегда бывало много друзей. Один из них — ценитель Юриных стихов — Миша Гордон, студент философско-филологического факультета. В детстве и юности Живаго два раза случайно при странных обстоятельствах встречал будущую любовь всей своей жизни — Лару Гишар, которая была дочкой разорившейся француженки и бельгийца. Соблазненная любовником своей матери адвокатом Комаровским, Лара в одну из их случайных с Живаго встреч стреляла в своего совратителя.

С Ларой Юрий Живаго встретился также на одном из фронтов Первой империалистической войны, куда его мобилизовали как доктора. К тому времени у него с Тоней уже родился сын. А Лариса Гишар, выйдя замуж за своего друга Пашу Антипова, уезжает на Урал в Юрятин, там у них родилась дочь. Антипов ушел на фронт. Вслед за ним на фронт ушла сестрой милосердия и темпераментная, не терпящая проволочек в жизни Лара. Познакомившись с ней ближе, уже взрослый Живаго влюбился в Ларису, и эти чувства были взаимны, хотя они оба под давлением долга перед созданными уже ими семьями пытались их подавить.

Полоса отчуждения легла между Юрием и Тоней по его возвращении в Москву. Он рассказал ей про Антипову. Но Лариса также любила и своего мужа, и она вернулась в Юрятин раньше, чем покинул фронт Живаго, убегая от своих чувств. Снова Живаго и Антипова встретились уже во время Гражданской войны. Приняв решение спрятаться на время от потрясших Москву революционных событий, семья Громеко вместе с Юрием Живаго выехала в свое имение Варыкино недалеко от Юрятина. Там, в Юрятине, Живаго снова встречает Лару, которая работает учительницей в местной школе. Ее муж, взяв себе фамилию Стрельников, стал грозным революционным комиссаром, пропадающим все время на фронтах войны, поэтому женщина жила одна, заботясь о дочери.

Будучи не в силах противостоять своему чувству, Живаго

сошелся с Ларой Антиповой. Проводя с Ларисой время в Юрятине, он разрывался между двумя дорогими ему женщинами, не в состоянии бороться с силой жизни, которая влекла его к Ларе. К тому времени его жена была беременна вторым ребенком. Сам Живаго попал в плен к партизанским отрядам красных и два года служил у них доктором. Вернувшись из плена, он снова нашел Лару. Они были счастливы вместе, хотя историческая ситуация грозила полным крахом прежней жизни. Большевики устанавливали в стране свою власть. Снова появился Комаровский, который увез Лару с дочерью из заснеженного Варыкина, где они прятались от войны вместе с Живаго. Юрий позволил им это сделать, оставшись один. Варыкино навестил Стрельников, не застав там Лару, но узнав от Живаго, что она любит их обоих.

Из-за внутреннего опустошения Антипов-Стрельников покончил жизнь самоубийством. А Живаго вынужден был вернуться в Москву, которую к тому времени уже покинула депортированная на философском пароходе его семья. По пути он прихватил с собой крестьянского мальчика Васю, которого в Москве, куда они попали в начале нэпа, попытался вывести в люди. По знакомству он устроил его в бывшее Строгановское училище, где тот скоро перешел на полиграфический факультет. Живаго некоторое время писал маленькие книжки по философии и медицине, а Вася их печатал в качестве засчитывавшихся ему экзаменационных работ. К тому же Юрий Андреевич состоял некоторое время в качестве штатного доктора разных объединений. Он все время обращался с ходатайствами о политической реабилитации своей семьи, о выдаче ему загранпаспорта, чтобы забрать ее из Парижа, но безуспешно.

Постепенно Васька от него отошел. А Живаго переселился в бывший дом Свентицких, где обитал в качестве управляющего бывший дворник семьи Громеко Маркел, и начал опускаться. С дочерью Маркела Мариной он прижил двух дочерей. В один из дней Юрий встретил своего сводного брата Евграфа, который помог ему снять комнату, дал денег и стал хлопотать о его возвращении на работу в больницу. Сообщив через письмо Марине, безумно его любившей, о своем временном уходе, Живаго занялся писательством по чистой случайности в той самой комнате, где жил когда-то юный Паша Антипов. В один душный летний день он умер от сердечного приступа, выходя из переполненного трамвая. В день его похорон в бывшую комнату Антипова случайно зашла Лариса, узнав в покойнике своего любимого Юрия Живаго.

Евграфу Живаго она рассказала историю об их общей с Юрой

дочери, потерянной ей на севере во время переезда с Комаровским. Попросив разыскать дочь, Лариса куда-то исчезла. Судьба ее скрыта завесой авторских предположений о возможном аресте и гибели в лагерях. А некоторое время спустя, товарищи Живаго Гордон и Дудоров узнали из рассказа простой бельевщицы Тани Безотчей то, что она является потерянной дочерью Живаго и Ларисы. Для них это открытие стало грустной аллегорией высокого в низком.

Юрий Живаго, в имени которого автор зафиксировал живучесть героя, прошел через насильственную эпоху разрушения старого мира. Эта эпоха, словно кирзовыми сапогами, прошла через его жизнь. Живаго не борец, а ретранслятор той эпохи. Интеллигент, в котором грусть и растерянность перед колесом революции и новой грубой жизнью в России сменяются, если не верой, то любовью к самой жизни, которая питала его душу с раннего детства.

Роман «Доктор Живаго» был запрещен советской цензурой и предан официальному поруганию. Он впервые был напечатан в Италии, в Милане в 1957 году. В 1958 году Борису Пастернаку была присуждена Нобелевская премия, которую представители его семьи получили уже после смерти писателя. Образы Юрия Живаго были созданы в фильмах, снятых по роману в Бразилии в 1959 году, в США в 1965 году, в Великобритании в 2002 году и, наконец, в России в 2005 году. Русский Живаго был воплощен на экране актером Олегом Меньшиковым.

Козьма Прутков

Козьма Прутков — литературная маска, под которой в журналах «Современник», «Искра» и других в 1850— 1860-е годы выступали поэты А. К. Толстой и братья Жемчужниковы (Алексей, Владимир и Александр Михайловичи).

Сатирические стихи, афоризмы Козьмы Пруткова и самый его образ высмеивали умственный застой, политическую «благонамеренность», пародировали литературное эпигонство. Само имя Козьмы Пруткова стало нарицательным, обозначая, иногда иронично, высокий уровень сатирического таланта и активную социальную критическую позицию какого-нибудь человека.

Козьма Петрович Прутков родился 11 апреля 1801 года в деревне Тентелевой близ Сольвычегодска, а скончался 13 января 1863 года. В 1820 году он поступил на военную службу в гусары, но пробыл на этой службе всего два года с небольшим. Долгие годы Козьма Прутков служил, сначала по военному ведомству, потом по гражданскому.

Вступив в 1823 году в Пробирную Палату, Козьма Прутков оставался в ней до смерти. Начальство отличало и награждало его. Здесь, в этой Палате, он удостоился получить все гражданские чины, до действительного статского советника включительно, и наивысшую должность: директора Пробирной Палаты; а потом — и орден св. Станислава 1-й степени.

Среди знаменитых цитат Козьмы Пруткова всем известные выражения, о происхождении которых многие россияне не догадываются — настолько прочно укоренились они в разговорной лексике («Если на клетке слона прочтешь надпись „буйвол“, не верь глазам своим», «Если у тебя есть фонтан, заткни его; дай отдохнуть и фонтану», «Зри в корень!», «Бди!», «Щелкни кобылу в нос — она махнет хвостом», «Если хочешь быть счастливым, будь им», «Кто мешает тебе выдумать порох непромокаемый?» и мн. др.)

Художники, восхищенные славой Пруткова, создали его портрет, причем, как утверждалось, изображаемый потребовал, чтобы внизу была прибавлена лира, от которой исходят вверх лучи — это пожелание клиента было исполнено. Впоследствии появился бюст поэта, который в настоящее время пребывает в краеведческом музее города Тамбова.

Сочинения Пруткова цитировали Тургенев, Герцен, Гончаров, Салтыков-Щедрин. Большое стихотворение Пруткова «Осада Памбы» читают герои романа Достоевского «Село Степанчиково и

его обитатели» (по характеристике Достоевского, Козьма Прутков — «краса нашего времени»).

Прутков представляет собой едкую сатиру на российского бюрократа, на тип бюрократического мышления вообще. А «лирика» директора Пробирной Палатки пародирует устаревшие литературные формы и средства, уже не приносящие публике никаких эстетических переживаний.

Прутков в действительности очень важная фигура русской литературы. Представление о литературе как о служанке государства было доведено им в своих сочинениях до абсурда, и этим, возможно, он спас от вырождения всю отечественную словесность. Прутков убедил читателя в невозможности свести поэзию к канцелярским инструкциям, а вдохновение — к поискам вознаграждения. Любой литературный администратор, забывший эту истину, так или иначе окажется в положении Пруткова.

В литературе сложились известные аллюзии на Пруткова. Козьма Прутков-инженер фигурирует также в книге фантаста В. И. Савченко «Открытие себя»; «Если, возвратясь ночью домой, ты по ошибке выпил вместо воды проявитель, выпей и закрепитель, иначе дело не будет доведено до конца» (Козьма Прутков-инженер, мысль номер 21). Его же авторству принадлежит мысль «В заботе о ближнем главное — не перестараться» (Козьма Прутков-инженер, мысль номер 33).

И в XX! веке дух его время от времени тревожит покой россиян, чаще всего проявляя себя в Интернете, а также на литературных и прочих фестивалях и других культурных мероприятиях. Особенно верен дух этого персонажа празднику 1 апреля, и в этот день его можно встретить где-нибудь наверняка.

Например, 1 апреля 1996 года состоялась историческая встреча барона Мюнхгаузена и Козьмы Пруткова, чему содействовали создатель Музея барона Мюнхгаузена (музей находится в Москве, www.munchhausen.ru) писатель Сергей Макеев и создатель сайта о Козьме Пруткове (www.kozma.ru) Сергей Масалович. По итогам встречи Козьма Прутков издал приказ по Пробирной Палате, а также всему Интернету, о присвоении барону Мюнхгаузену звания «первого ядерного летчика-космонавта», а также рассчитал нумерологический гороскоп Мюнхгаузена. А барон Мюнхгаузен послал встречное предложение об организации выставки «Козьма Прутков в гостях у Мюнхгаузена».

В 2000-х годах памятник Козьме Пруткову был установлен в брянском парке-музее имени А. К. Толстого.

Обломов

Иван Александрович Гончаров приобрел известность, прежде всего, благодаря созданному им образу Обломова в одноименном с главным героем романе.

Илья Ильич Обломов, помещик, дворянин — живет в Петербурге. В романе есть еще немного значительных персонажей — Захар, слуга Обломова, верный ему еще с детства, Андрей Штольц — друг детства Обломова, немец, практичный и деятельный человек, Михей Тарантьев — знакомый Обломова, жуликоватый и хитрый, Ольга Ильинская — дворянка, возлюбленная Обломова, позднее — жена Штольца.

Илья Обломов целыми днями лежит у себя на диване, ничем не занимаясь. Он не способен не только управлять своим имением, но даже собраться и поехать на званый вечер, все подобные заботы представляют для него большую трудность. Такое бездействие, однако, сознательный выбор героя — жизнь не стоит лишней активности: «Жизнь: хороша жизнь!.. нет ничего глубокого, задевающего за живое. Все это мертвецы, спящие люди, хуже меня, эти члены совета и общества!» Когда герою снится его детство в родной Обломовке, спокойное, мирное, праздное, наполненное любовью и теплотой, мы вправе обнаружить в этом сне жизненный идеал Обломова.

Выбор Обломова типичен для провинциальных дворян начала XIX века. Обломов служил в департаменте, занимался рутинной работой, из года в год ждал повышения и со временем совершенно разочаровался в своей полезности. Тогда он выбрал лежание на диване и стороннее созерцание пороков своего времени.

Душа Обломова не лишена мечтательности. Обломов — лирический герой, он способен глубоко чувствовать. Но полуподвижный образ жизни приглушил душевные качества героя — «разбудить» его способен только старый друг Обломова Штольц.

Любовь к Ольге на время меняет героя до неузнаваемости: «В нем появлялась лихорадка жизни, сил, деятельности…». Но «дальнейшее же направление, самая мысль жизни, дело — остается еще в намерениях». Это неудивительно: Обломов не способен на деятельную любовь, требующую самосовершенствования. Он сам понимает это и, боясь, что Ольга разочаруется в нем, провоцирует их разрыв. Только Агафья Пшеницина смогла создать для Обломова некое подобие идеального существования, в котором присутствуют ощущения

заботы, теплоты, праздности: «Я прирос к этой яме больным местом: попробуй оторвать — будет смерть». В доме Пшеницыной закончилась и жизнь Обломова — «по-видимому, без боли, без мучений, как будто остановились часы, которые забыли завести».

Все обитатели Обломовки также оторваны от внешнего мира: «Интересы их были сосредоточены на них самих, не перекрещивались и не соприкасались ни с чьими». Все силы обломовцев направлены на удовлетворение своих потребностей: «Забота о пище была первая и главная жизненная забота в Обломовке». Мать Илюши с утра до вечера занималась «делом» — выбором блюд для завтраков, обедов и ужинов. Впрочем, не менее важным «занятием» здесь почитался сон, «всепоглощающий, ничем не победимый сон, истинное подобие смерти».

Обломовцы неотступно придерживаются традиций и обычаев, которых придерживались их предки. Все дни жизни обломовцев очень похожи один на другой, а духовный мир обломовцев одинаково у всех беден и ограничен. Жителей поместья интересуют только бытовые проблемы, которые за них решают крепостные крестьяне. Обломовцы никогда не задаются вопросом: «Зачем дана жизнь?». Жизнь проходит «как покойная река», и все в деревне дышит «первобытной ленью».

Барское воспитание Обломова, который с детства был живым и любознательным мальчиком, приучило его смотреть на все окружающее глазами обломовцев. Из-за барского воспитания его «ищущие проявления силы обратились внутрь и никли, увядая». Воспитание, полученное Ильей Обломовым, обусловило его характер, его нравственные понятия и отразилось на всей его судьбе: «Началось с неумения надевать чулки, а кончилось неумением жить».

Повзрослев, Обломов также ничего не сумел сделать полезного ни для общества, ни для себя. Единственный итог его жизни — убеждение в том, что лучше всего лежать на диване, мечтать и сокрушаться, что «сказка не жизнь, а жизнь не сказка». Поэтому Обломов не радовался никаким неожиданным вторжениям в его размеренную жизнь, они доставляли ему дискомфорт. Андрей Штольц попытался «возродить» Обломова к жизни, стараясь всеми силами уберечь своего друга от неминуемой гибели. На какой-то миг Обломова увлекла перспектива обновления: «Идти вперед — это значит вдруг сбросить широкий халат не только с плеч, но и с души, с ума, вместе с пылью и паутиной со стен смести паутину с глаз и прозреть», но, несмотря на некоторое оживление, боязнь жизни оказалась сильнее.

Не помогла Обломову и встреча с Ольгой Ильинской —

любовь поначалу захватила его, и он стал мечтать о счастье, тем более что и Ольга, подобно Андрею, пыталась пробудить Обломова к деятельной жизни. Но и в любви верх одержала «обломовщина». Илья испугался новых волнений и тревог, испугался кардинально поменять привычный образ жизни. После разрыва с Ольгой Обломова снова потянуло к прежней, спокойной и размеренной жизни. Последнее его пристанище — дом Агафьи Матвеевны Пшеницыной, создавшей для него примерно те же условия, что были когда-то так дороги герою в Обломовке. Как «обломовкой» началась жизнь Ильи Ильича, так «обломовкой» и закончилась.

Когда Ольга спросила Обломова: «Отчего погибло все? Кто проклял тебя, Илья? Что сгубило тебя? Нет имени этому злу…». «Есть, — сказал он чуть слышно… — „Обломовщина!“» Так, в конце концов, сам Обломов нашел определение того зла, которое и погубило его жизнь.

В современном русском языке «обломовщина», по имени героя романа Ивана Гончарова «Обломов» — нарицательное существительное. Этим словом называют состояние общественного и личностного застоя, рутины, глубокой апатии. В романе Гончарова это слово впервые употребил Штольц, а затем его повторял и сам Обломов, характеризуя собственный образ жизни.

Олеся

Дитя природы, молодая и прекрасная колдунья Полесья Олеся из одноименной повести вышла в свет из-под пера писателя Александра Куприна в 1889 году. Образ этой девушки с украинского Полесья — один из самых пленительных и человечных в богатой галерее женщин, созданных Куприным. Писатель избегает излишней обстоятельности в описании внешнего облика «полесской дикарки», обосновывая это тем, что «оригинальную красоту ее лица, раз его увидев, нельзя было позабыть, но трудно было, даже привыкнув к нему, его описать». Он ограничивается упоминанием о «больших блестящих темных глазах» Олеси, «которым тонкие, надломленные посредине брови придавали неуловимый оттенок лукавства, властности и наивности», да о «своевольном изгибе ее губ».

В повести подробно не упоминается, кто родители Олеси. Она живет в лесу за болотом в домике на сваях, почти как Баба-яга, со своей бабушкой, сварливой старушкой. Их изгнали из села за то. что ведьма якобы извела порчу на маленького ребенка одной деревенской женщины и он умер. С тех пор природные колдуньи чураются мира людей. Они живут отдельно.

На Полесье приехал барин. Отправившись в лес на охоту, он сбился с дороги и оказался на Ириновском шляху, где жили ведьмы. Между барином и молодой девушкой Олесей возникли чувства. Молодая колдунья разбросила на барина карты, которые показали ей, что в него будет влюблена трефовая дама и от этой любви у нее будет несчастье. Барин, увлеченно реагирующий на красоту и прелесть лесной красавицы, просит показать ему какие-нибудь чудеса. Олеся режет ему руку и затем на глазах заговаривает кровь: она останавливается. Но Ивану Тимофеевичу этого было мало, и он попросил показать еще что-нибудь. Девушка сделала так, что барин падал на ровном месте несколько раз.

Олеся также полюбила барина. Иван Тимофеевич во время посещений заметил, что она грустит. После нахлынувшей на девушку чувственной болезни, Олеся призналась Ивану Тимофеевичу, что трефовой дамой на картах была она. Она сказала, что любит его, и после этого целый месяц продолжалась сказка любви. Барин предложил Олесе выйти за него замуж. Но ее сдерживало то, что ее не примет православная церковь, традициям которой подчинена жизнь людей. Ивану Тимофеевичу по большому счету было все равно. Но Олеся из любви к нему, думая, что церковь важна и для него, спросила, хочет ли он,

чтобы она посетила православный храм. После того как барин ответил, что хочет, она пошла в церковь. Но ее там избили и измазали дегтем сельские бабы. Убегая от них, Олеся выкрикнула, что они об этом пожалеют.

Через некоторое время град вытоптал урожай жита у половины села. А женщины-ведьмы скрылись в безвестность подальше от злобной деревни, чтобы их не убили местные жители.

Куприн утверждал, что эта история случилась с ним в реальной жизни.

В 1887 году Александр Куприн действительно выезжал на украинское Полесье, на Волынь, пытаясь «делать бизнес на табаке», но его в этом деле постигла неудача. Зато он имел возможность изучить жизнь местных жителей и познакомиться с реальной ведьмой. Девушку, которая была прототипом Олеси, звали Соломея. Она была дочерью коваля по имени Мануйло из села Казимирка (сейчас оно называется Кузьмивка) Сарненского района Ровенской области. В это село писателя пригласил друг, написав, что там можно успешно выращивать табак. С Соломеей Куприн познакомился, когда зашел попить воды к Мануйло.

Девушка была чрезвычайно красива и действительно знала толк в колдовстве. Она прожила в этом селе вплоть до 1954 года. Автор антииндустриального произведения «Молох» Александр Куприн в повести «Олеся» воспел человеческую целостность, не уничтоженную и не растоптанную молохом цивилизации индустриального общества, выгрызающего из человека его духовную суть, превращая в винтик и марионетку. Осуждение такого процесса прозвучало в «Молохе». А «Олеся» стала гимном красоте и еще не загубленным жизненным силам.

В 1971 году в СССР по повести «Олеся» был снят одноименный фильма. Роль Олеси сыграла молодая актриса Людмила Чурсина. А еще раньше, в 1955 году, полесскую колдунью воплотила на экране в фильме «Колдунья» французская актриса русского происхождения Марина Влади.

Лолита

Лолита — девочка-нимфетка, общеузнаваемый сексуальный символ соблазнительной девочки-подростка, «запретной темы» мечтаний и действий.

Рождение Лолиты произошло, по всей видимости, в военное или предвоенное время в Европе, возможно, в Средиземноморье — одноименный роман Владимира Владимировича Набокова (1899–1977), создавшего этот неувядающий и, похоже, бессмертный в силу своей неповторимости образ, вышел в 1955 году (героине романа Лолите должно было быть 9-14 лет).

Гумберт с детства без ума от девочек в возрасте 9—14 лет, причем не всех, а только имеющих вполне определенную внешность. Единственная радость в его жизни — наблюдать издалека за ними, поскольку герой книги боится нарушить законы и совратить малолетних.

После развода с женой Гумберт переехал из Европы в Америку. Он случайно останавливается в доме Гейзов — вдовы Шарлотты Гейз и ее малолетней дочери Долорес (уменьш.: Лолита). Увидев Лолиту, Гумберт решил остаться в доме любой ценой. Он снимает комнату в доме Шарлотты, чтобы иметь возможность быть рядом с Лолитой. Шарлотта влюбляется в него и через некоторое время, когда Лолиту отправляют в летний лагерь для девочек, предлагает ему либо жениться на ней, либо покинуть их дом — Гумберт находится во власти желания насладиться Лолитой, и женится на Шарлотте. Вскоре Шарлотта обнаруживает дневник мужа, из которого узнает о его подлинных мотивах брака. Шарлотта пишет письма Лолите и знакомым, но, попав в автокатастрофу, не успевает отправить их. Шарлотта умирает.

Гумберт втайне радуется смерти Шарлотты — ее смерть устраняет помеху его планам в отношении Лолиты. Он забирает Лолиту из лагеря. В целях конспирации Гумберт принимает решение отправится с девочкой в путешествие по Соединенным Штатам на автомобиле. В ходе путешествия они ночуют в мотелях. Гумберт узнает, что он не был первым мужчиной у Лолиты: ее лишил девственности сын руководительницы лагеря. В Бердслее Гумберт устраивает Лолиту в женскую гимназию. Лолита увлекается актерским искусством, но через некоторое время она просит Гумберта забрать ее в новое путешествие.

«Странная пара» снова разъезжает по Америке. Вскоре Гумберт замечает преследование некоего типа. Его подозрения о том, что этот человек в сговоре с девочкой, оправдываются:

однажды преследователь похищает у него Лолиту.

Гумберт, не сумев найти следов «похитителя», обзаводится взрослой подружкой Ритой. Лишь через несколько лет, он получает письмо от Лолиты, в котором она сообщает о своем замужестве. Лолита просит Гумберта поддержать ее материально. Гумберт немедленно направляется к ней.

Он узнает, что ее похититель — Клэр Куильти, автор спектакля, в котором играла Лолита. Девочка была влюблена в Куильти и сбежала с ним, но, когда тот предложил ей участвовать в порно, Лолите пришлось уйти. Теперь муж Лолиты не знает о ее прошлом, а Лолита на последних месяцах беременности. Гумберт в отчаянии предлагает Лолите вернуться к нему, но она отказывается.

Гумберт решает отомстить Клэру Куильти — он находит и убивает его. «Свою историю» (роман написан от первого лица) Гумберт пишет в тюрьме. Из «предисловия редактора» в начале романа мы узнаем, что Гумберт умирает от сердечного приступа, не дождавшись суда, а Лолита умерла примерно в это же время при родах.

Лолите предшествовала в судьбе Гумберта «изначальная девочка» Аннабелла Ли, разбудившая в нем первую страсть на одном из европейских морских курортов и скончавшаяся от тифа несколько месяцев спустя. Лишь затем «лолита» обрела вечную жизнь в фантазиях своего возлюбленного. Несмотря на рафинированную эротику, которой окружена Лолита, она совершенно не вписывается в пантеон классических богинь, то есть не может быть поставлена в один ряд с традиционными культурными героями. Однако она уверенно заняла едва ли не лидирующую позицию в мифологии нового времени. Даже само ее имя воспринимается как удачно раскрученный бренд, одинаково успешно привлекающий внимание всех мужчин.

Собственно же набоковская Лолита умирает в родах, «разрешившись мертвой девочкой». Она не успевает совершить то, о чем мечталось Гумберту — подарить миру новых мини-Лолит.

Лолита шокирующе целостна. Лолита как женский образ не поддается расшифровке — ни Гумбертом, ни читателями, ни даже самим автором. Такое положение дел неизбежно приводит к мысли о ее пустоте, по крайней мере — для искателей смысла. Лолита — сама воплощенная телесность, чистое означающее, за которым невозможно распознать ни смысла, ни значения. Лолита — означающее самой себя. Благодаря своей уникальностью Лолита стала символом интернациональным.

Сонм нимфеток, «наследниц» Аннабель Ли, доводящий

Гумберта, по его собственному признанию, почти до умопомешательства, и есть то бесконечное движение сигнификантов, которое Жак Деррида тематизирует в труде «О грамматологии». Желание Гумберта в такой трактовке направлено не только и не столько на физическое обладание объектом, сколько на его объяснение и интерпретацию. Как профессиональный филолог, Гумберт не отделяет обладание от познания — это приводит к его полному поражению перед постмодернистской неисчерпаемостью и одновременно перед пустотой, которая открывается ему в Лолите, лишь одном звене уходящей в бесконечность цепочки нимфеток.

Лолита, призванная дать жизнь, несет в себе смерть. Смертельная опасность, которую несет в себе Лолита, угрожает, прежде всего, целостности смысла, за который так беспокоится Гумберт. Даже частные жертвы (убийство Гумбертом своего соперника Куильти и его собственная последующая смерть в тюрьме) в этой перспективе отодвигаются на второй план.

Дихотомия «совращенный ребенок» — «роковая женщина» центральна для современных интерпретаций образа Лолиты. Культурологи разоблачают миф о девочке-соблазнительнице как проекцию мужских желаний и призывают увидеть наконец в набоковской нимфетке невинный объект сексуальных посягательств. Набоковская Лолита теряет свою уникальность именно после расставания с Гумбертом, безоговорочно признающим за ней ее демоничность. Начиная новую жизнь, как законная жена и домохозяйка, она перестает символизировать абсолютную полярность мужскому началу и лишается таким образом своей привлекательности и, соответственно, магической силы. Лолита не может существовать без взгляда, преклоняющегося перед ее загадкой. Этот взгляд продуцируется Гумбертом, который и обеспечивает ей появление все в новых и новых обличьях, продлевающих ее жизнь за рамками романа, но одновременно и умножающих цепь символов смерти и разрушения.

Роман Набокова впервые успешно экранизирован американским кинорежиссером Стэнли Кубриком в 1962 году. Удачей первой экранизации стала актерская игра Питера Селлерса во второстепенной, но фактурной и запоминающейся роли одного из претендентов на тело девочки-школьницы.

В 1997 году фильм снят кинорежиссером Э. Лэйном, с главным персонажем-соблазнителем в исполнении актера Джереми Айронса. Если у Кубрика главную роль сыграла актриса Сью Лайон, то Лэйн остановил свой выбор на Доминик Суэйн.

С потребностью в обретении прозрачности и

демифологизации Лолиты связано и появление произведений авторов-женщин, в которых перспективный центр повествования переносится на саму героиню. Наиболее радикальная попытка такого «перевернутого» письма предпринята итальянкой Пиа Пера, следующей в «Дневнике Лолиты» (1995) почти за всеми поворотами набоковского сюжета — с женской точки зрения.

Образ Лолиты интенсивно разрабатывается и в музыкальных жанрах («Alizee», «Бахыт-Компот»), изобразительном искусстве (произведения Олега Кулика, Андрея Полушкина и др.).

Глава 8
ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И КИНО

В советское время на центральном телевидении была замечательная программа для детей «В гостях у сказки». Она выходила каждую неделю и собирала возле экранов телевизоров огромную детскую аудиторию. По популярности среди детей она намного превосходила любимую всеми программу «Спокойной ночи, малыши!». Теперь уже это история. Но тогда в конце семидесятых — начале восьмидесятых программа «В гостях у сказки» открывала двери в мир не только киношных и мультипликационных интерпретаций сказочных сюжетов народов мира, но и затрагивала глубокие пласты детской психики, связанные с целостным, честным и благородным восприятием мира. Как ни странно, в эпоху социалистических догм и повальной лжи на страницах газет и в радиоэфире детская культура в СССР была более чем на высоте.

В самом деле ведь талантливые писатели, кинорежиссеры и мультипликаторы никуда не делись из страны, а, перейдя к традициям эзопова языка, они, напротив, имели возможность доносить не только до детей, но и до взрослых высокие человеческие истины, понятия о добре и зле, о лжи и правде. Как это было, к примеру, в сказке «Королевство кривых зеркал», уж очень сильно напоминавшем кое-кому лживое советское общество, пройдя через систему которого обязательно нужно найти дорогу к правде, честности и порядочности внутри самого себя, как это происходит с маленькой героиней Олей, нашедшей в отражении изъянов Королевства кривых зеркал некоторые недостатки самой себя.

Чего только стоит один романс черепахи Тартиллы на слова поэта Булата Окуджавы в исполнении замечательной актрисы Рины Зеленой из фильма Леонида Нечаева «Приключения Буратино». Преобразованная черепаха у него поет:

Юный друг, всегда будь юным, (…)
Драться надо — так дерись!
Никогда не знай покоя,
Плачь и смейся невпопад,
Я сама была такою
Триста лет тому назад…

В этих словах уже целая стратегия посвящения детей в идеальную правду, какими можно и нужно быть, несмотря ни на что. И пытливые умы советских пионеров на экране действительно не знают покоя. Они то собирают благородную команду, как Тимур из фильма «Тимур и его команда», то вместе с волшебным духом стариком Хоттабычем учатся не идти на уступки лени и делать все самим, то пускаются в череду простых незамысловатых приключений в обыденной жизни, как Денис Кораблев. Они более чем живые, потому что ищут и находят в жизни ту сказку, которая заготовлена для них судьбой.

Буратино

Излюбленный персонаж русских и советских детей родился, по большому счету, не в России. Хотя и итальянцем его язык не повернется назвать, поскольку это все-таки русский персонаж. Его известный русский писатель Алексей Толстой практически срисовал с итальянской сказки флорентийца Карло Колодди «Приключения Пиноккио. История деревянной куклы». Следовательно, прообразом советского Буратино является Пиноккио. Имя Пиноккио происходит от итальянского слова «лицо», что значит «сосна». Ну а Буратино в переводе с итальянского означает «кукла», «марионетка». Знаток итальянского языка Алексей Толстой в 1935 году умело адаптировал некоторые итальянские слова в русской сказке, благодаря чему они стали известны не только филологам и лингвистам, но и обычным советским детям. Так, немногие знают, что имя черепахи Тартилла также происходит от итальянского слова Таратутта, которое означает в прямом смысле «черепаха». На самом деле, Толстой в предисловии к своей книжке откровенно признался, что читал в детстве итальянскую сказку про Пиноккио, а потом пересказывал каждый раз в разных интерпретациях ее сбоим друзьям, с того момента он многое забыл, но кое-что решил записать, естественно не иначе, как дня всех советских детей.

Итак, русский Буратино имеет итальянского брата-близнеца. Он также вырезай из дерева. Правда, отца Пиноккио зовут Вишня. А Буратино сделал папа Карло из полена, которое подарил ему его друг Джузеппе. Таким образом, у русского Буратино практически два папика: тот, который его нашел в виде полена, и тот, который все же решился из него сделать мальчика, а не ножку для стола, как это задумывалось изначально. Так же было и с Пиноккио. Оба они — и Пиноккио, и Буратино — завизжали, показав тем самым, что они уже в перспективе есть, когда пала Карло и Вишня рубанули по полену. Русский Буратино ко всему еще хорошенько взгрел обоих своих папаш поленом по голове до своего рождения, наверное, для того, чтобы они пошевеливались и дали ему поскорей ходу.

Вообще сказка «Золотой ключик, или Приключения Буратино» Алексея Толстого — хороший пример мастерской переделки сюжета на русский манер. Тем не менее, наш Буратино вполне презентабелен и как самостоятельный персонаж, особенно после экранизации сказки Леонидом Нечаевым на киностудии «Беларусьфильм». Симпатичный мальчик в исполнении Димы

Иосифова из фильма «Приключения Буратино» (1975) стал чуть ли не визитной карточкой добропорядочного и одновременно не лишенного авантюризма советского детства.

Итак, главный герой Буратино родился в каморке под лестницей у папы Карло, где ничего не было кроме нарисованного на холсте очага. Не успев родиться, получить носик, ротик, ножки и ручки, маленький плутишка тут же выбежал на улицу, где и был пойман полицейским. Любимый шалун папы Карло начинает доставлять ему переживания. Тем не менее он выдумщик, непоседа и фантазер, сразу снискавший симпатии детей и взрослых. Он не хочет слушать ничьих советов и в первый день своей жизни обижает старого Сверчка, жившего в каморке Карло за очагом.

Старый Сверчок предупреждает Буратино, что его ждут страшные приключения из-за его глупой деревянной головы. Но Буратино отвечает, что он, наоборот, больше всего на свете любит страшные приключения и запускает в советчика молотком. На самом деле задира Буратино представляет классический вариант дурака, который предпочитает учиться на собственных шишках и ошибках, не слушая ничьих советов. И первая ошибка уже совершена. Он не уважает старость и мудрость. И тут же, проткнув носом нарисованный на холсте очаг, натыкается на злобную крысу Шушару, которая чуть было не перегрызает ему горло. Но на помощь приходит папа Карло, которому Буратино тут же клянется быть умненьким, благоразумненьким и пойти учиться в школу. Для этого папа Карло продает свою единственную куртку и покупает азбуку.

Но не тут-то было. Отправившись в школу, по пути Буратино продал азбуку и купил билет в кукольный театр жизни, принадлежащий Карабасу-Барабасу, где его ждут не только новые приключения, но и новые друзья, куклы этого театра. В этом символе театра Карабаса-Барабаса, если присмотреться, проступает прямая аналогия с взрослым театром жизни подлости и лицемерия.

Буратино тут же узнали и пригласили в свой хоровод куклы. Он своего рода вестник жизни и будущих перемен. Карабас-Барабас даже был готов сжечь Буратино со злости, но, узнав от него, что в каморке Карло за холстом находится потайная дверь отпустил домой, дав пять золотых монет для папы Карло. Лишь догадываясь о тайне, о которой чуть не проговорился Карабас-Барабас, Буратино встречает по пути двух нищих прохвостов — лису Алису и кота Базилио. Им он показывает свои пять золотых. И лиса Алиса и кот Базилио приглашают его в Страну Дураков, где якобы можно посадить денежки на волшебном поле чудес,

чтобы выросло дерево с золотыми монетами вместо листьев.

Буратино ведется на этот обман и попадает еще в одну переделку. По пути они втроем заглядывают в харчевню «Трех пескарей», в которой прохвосты заставляют расплачиваться Буратино. Он отдает один золотой и отправляется ночью на поле чудес. По пути его настигают переодетые в разбойников лиса и кот, подвешивают его за ноги на дерево, чтобы тот открыл рот, в котором держит деньги, и оставляют висеть до вечера. Его спасает кукла Мальвина и ее верный пудель Артемон, сбежавшие из театра Карабаса-Барабаса. Она пытается воспитывать Буратино, но он не поддается дрессуре. И снова попадает в Страну Дураков, где его встречают лиса Алиса и кот Базилио. На этот раз им удается завладеть деньгами. Буратино закапывает их в ямку. Кот и лиса натравливают на него полицейских, сказав им, что он опасный вор.

Сыщики бросают Буратино в пруд, где он попадает к черепахе Тартилле, от которой и получает золотой ключик. Но он не знает тайны ключика. Зато частично слышал эту тайну встреченный Буратино Пьеро, который влюблен в Мальвину. Он случайно подслушал разговор Карабаса-Барабаса и продавца пиявок Дуремара про дверь. Буратино узнает детали, спрятавшись в кувшине в харчевне, где останавливается директор кукольного театра и Дуремар. Затем он вместе с друзьями успешно уходит от погони и оказывается наконец за заветной дверью, где расположен новый театр жизни, более честный и справедливый, чем у Карабаса-Барабаса. Все куклы переходят туда. Буратино собирается там играть самого себя и прославиться на весь мир.

В принципе, это ему удалось. Из сказки Толстого Буратино прыгнул в мультфильм, а затем в кинофильм, обеспечившие ему полную пиар-акцию. Его именем называли телепередачу «Выставка Буратино», лимонад и даже огнеметную систему. Не считая многочисленных анекдотов, фразеологизмов и крылатых выражений с его именем, а также спектаклей, сказок и фильмов. Таким образом, Буратино жив и все так же знаменит и по сей день.

Старик Хоттабыч

Джинн Абдуррахман ибн Хоттаб прожил последние три с половиной тысячи лет в кувшине, из которого был освобожден Волькой. Как своему спасителю Хоттабыч стал служить Вольке, творя всевозможные чудеса. Вначале джинн имеет барские, рабовладельческие замашки, что, конечно, и сказывается в его чудесах — но не фатально, так как джинн оказывается весьма добрым существом. Со временем Волька перевоспитывает Хоттабыча в советского гражданина.

Широкой публике известны два варианта сказки Лазаря Лагина — оригинал 1933 года и немного измененная версия 1955 года, по которой в 1956 году был снят фильм. Изменения были сделаны самим Лагиным. Доработанная версия учитывала перемены, произошедшие в Советском Союзе и в мире с 1938 года, а также содержала вставки антикапиталистической направленности. В постсоветское время переиздавался первоначальный вариант, как менее идеологизированный.

В сюжете кинофильма пионер Волька вылавливает из Москвы-реки странный кувшин. Открыв его, он выпускает из многовекового заточения могущественного доброго джинна. Тот всячески благодарит Вольку и предлагает ему свою помощь на экзамене по географии. Но так как географические познания Хоттабыча сильно устарели, Вольку отправляют на переэкзаменовку. Любое чудо старого джинна оказывается неуместным в современной Москве. То Волька обрастает бородой, то получает караван рабов в подарок. Наконец, джинн забрасывает лучшего друга Вольки, Женю Богорада, в Индию. Костыльков заставляет Хоттабыча полететь за ним на ковре-самолете. Более того, друзьям приходится постоянно спасать от Хоттабыча учительницу Вольки. Хоттабыч, рассердившись, пообещал превратить ее в нечто ужасное.

Пока друзья-пионеры остаются с Хоттабычем, их ждет еще много приключений: поездка на футбольный матч, поиски брата Хоттабыча, Омара Юсуфа, путешествие на теплоходе «Ладога» и многие другие события.

Ко времени событий, которые описаны в повести, Хоттабычу было три тысячи семьсот тридцать три года (в фильме 1956 года указывается 3732 года и 5 месяцев).

О жизни джинна Гассана Абдуррахмана ибн Хоттаба до заточения в сосуде мало что известно. Но из его слов можно заключить, что он был из правоверных джиннов (нигде в повести это определение не встречается, но старик верит в Аллаха),

служил Сулейману ибн Дауду (был рабом его кольца), был «владыкой телохранителей из джиннов», повелевающим неизмеримым войском джиннов, шайтанов и маридов.

К концу описанных о повести событий увлекся радиотехникой.

Хоттабыч имеет брата, Омара Юсуфа, к которому очень привязан, несмотря на ужасный характер последнего. Судя по данным анкеты, которую он заполнял в эпилоге повести, круглый сирота и холост. «Тощий и смуглый старичок с бородой по пояс». Очень добр, хотя и весьма вспыльчив и горд, любит иногда прихвастнуть. Способен на глубокую и искреннюю привязанность, обладает подвижным и лукавым умом, весьма эмоционален.

Роль Хоттабыча в фильме «Старик Хоттабыч» исполняет Николай Волков. Хотя сюжет фильма значимо отличается от книжного, трактовка образа почти полностью совпадает с авторской.

Образ Хоттабыча был заимствован одним из современных российских писателей и использован в книге «Медный кувшин старика Хоттабыча». По этой книге снят фильм «Хоттабыч».

Старик Хоттабыч и Волька стали персонажами известной серии анекдотов. Присказка Хоттабыча из анекдотов при колдовстве «Трах-тибидох» в книге отсутствует, нет ее и в фильме. Вероятнее всего, впервые присказка появилась в радиопостановке, позже переложенной в аудиозапись, продаваемую на пластинках и аудиокассетах.

«Просыпается утром старик Хоттабыч со страшного бодуна, голова раскалывается, во рту будто кошки нагадили… Потянулся к своей бороде, а ее нету. Он с трясущимися руками будит спящего рядом Вольку: „Скажи, о достопочтенный Волька ибн Алеша, а куда подевалась моя борода?“ Волька отвечает: „Я же тебе говорил, давай сразу закажем литр водки. А ты все свое: „еще по пятьдесят, еще по пятьдесят““».

Оля и Яло

Создателем образа Оли и Яло является писатель Виталий Губарев, который вывел их в своей повести «Королевство кривых зеркал». По ней в 1963 году известным режиссером-сказочником Александром Роу был создан одноименный фильм-сказка, в котором девочка Оля и ее отражение Яло отыгрывали главную роль.

Начинается все с того, что пионерка по имени Оля вечно не слушается свою бабушку, капризничает и ленится. Этим она напоминает Буратино, И ей так же, как и ему, для того, чтобы исправиться, предстоит путь, полный приключений. Несмотря на детский вариант интерпретации, это все же символическая сказка. Оля, погнавшись за котом Барсиком, убежавшим через волшебное зеркало, попадает в Королевство кривых зеркал. Этим она напоминает героиню произведения математика Льюиса Кэрролла «Алиса в Зазеркалье». Только в русском Зазеркалье все же действуют более коварные силы.

Здесь все, как и во взрослом мире, перевернуто с ног на голову, а имена действующих персонажей читаются задом наперед. Основная политика королевства — изготовление кривых зеркал, в которых уродливые кажутся красивыми, молодые — старыми и так далее. Довольные такой политикой граждане, среди которых только злые и лживые существа, предпочитают верить зеркалам, а не своим глазам. Единственное прямое зеркало в королевстве есть только у короля.

А недовольные такой политикой — слуги, рабы, беднота — мечтают о смене политического строя. Один юный зеркальщик, Гурд, то есть друг, отказался делать кривые зеркала, за что его приговорили к казни и заточили в Башню Смерти. Символом королевской власти является Королевский Ключ. Он существует в двух экземплярах, один — у короля, второй — у Наиглавнейшего Министра.

Номинальными правителями в этом королевстве довольно долгое время были предки нынешнего короля, Йагупопа 77-го, то есть Попугая. Сейчас на троне сидит он, но правят от его лица члены самых богатых семей. Это Наиглавнейший Министр Абаж (Жаба) и Главнейший Министр Нушрок (Коршун). Оба они, как и дочь Нушрока Анидаг (Гадина), предпочли бы царствовать самолично. К этой цели они способны идти по головам союзников, например, Анидаг, сговорившись с Абажем, соглашается отравить своего отца, Нушрок пытается отразить Абажа, а тот в свою очередь — Анидаг. Вот в такой гадюшник.

В этом королевстве девочка сталкивается с собственным отражением Яло. Теперь их двое Оля и Яло. Разыскивая кота и его отражение, девочки становятся свидетелями ареста юного зеркальщика Гурда и решают вызволить мальчика из Башни Смерти. Эта благородная цель изменяет характер поведения Оли. В критической ситуации она становится более ответственной и требовательной к себе, зато Яло воплощает все ее недостатки: рассеянность, лень, любовь к сладкому, неопрятность, трусость.

Проникнув во дворец с помощью кухарки тетушки Аксал, то есть Ласки, девочки, переодевшись в костюмы пажей и выдав себя за мальчиков, похищают Ключ. Угнав королевскую карету, они едут выручать Гурда, но возле Башни Смерти Яло обнаруживает, что Ключ пропал. Оля решает достать второй Ключ, однако по пути к дому Абажа их встречает Анидаг и заманивает в замок своего отца, Нушрока. Оля убегает из замка, прыгнув через окно в реку, а Яло бросают в подвал замка, где она находит подземный ход и добирается до дома Абажа.

Воспользовавшись ссорой Абажа с Нушроком и Анидаг, Оля завладевает Ключом. После еще одной погони, в которой им помогает Бар (Раб) — кучер Анидаг, девочки освобождают Гурда — оказывается, кстати, что Яло не теряла второй ключ, а по рассеянности не нашла его у себя в карманах. Дети, стоя на вершине Башни Смерти, поют песню о дружбе, и, услышав ее, каждый злодей словно сбрасывает маску лицемерия и превращается в того, кем он является на самом деле: Нушрок — в коршуна, Анидаг — в змею, а Абаж — в жабу. Коршуна-Нушрока камнем убивает Бар.

В сказке побеждает простая, но очень важная человеческая истина: если в мире властвует дружба, то никакие властители и королевства кривых зеркал не нужны. Оля в ней выступает как положительная героиня, которой просто не хватало жизненной ситуации, чтобы проявиться с очень хорошей стороны. И в этой истории ее активность не помеха, а наоборот.

Вернувшись из путешествия, словно созданного для того, чтобы найти себя настоящую, Оля и дома начинает вести себя более ответственно. «Посмотрев на себя со стороны», она исправляется, чему очень рада ее бабушка.

А королевство кривых зеркал, по-видимому, ждет ее еще во взрослой жизни. И как поведет там себя маленькая героиня после такой закалки, покажет время. Однако об этом ни в фильме, ни в сказке не говорится.

Примечательно, что исполнительницы главных ролей в фильме Оли и Яло Оля и Таня Юкины во взрослой жизни обе окончили машиностроительный техникум. Потом работали в

гостинице «Интурист». К 20 годам обе вышли замуж, обе родили по ребенку. В 1995 году сестер из гостиницы уволили новые хозяева, и они устроились дежурными в военкомат. В 2005 году Оля умерла от алкоголизма, а Таня до сих пор работает там же.

Электроник

«Приключения Электроника» — популярный советский детский трехсерийный телефильм. Он снят по мотивам фантастических повестей Евгения Велтистова «Электроник — мальчик из чемодана» и «Рэсси — неуловимый друг», написанных в 1964 и 1971 годах соответственно. Телевизионная премьера фильма состоялась в мае 1980 года. Фильм снимался в Литве, в Вильнюсе и в Тракайском замке (картинная галерея в «заграничном городе»), и в Украине (в Одессе).

Сюжет кинофильма следующий. Из лаборатории профессора Громова сбегает робот Электроник, как две капли воды похожий на мальчика с журнальной обложки, внешность которого использовалась при его создании. Случайным образом обстоятельства складываются так, что «двойники» встречаются.

В это же время «где-то за границей» действует банда преступников, возглавляемая криминальным авторитетом Стампом. Он поручает Урри, лучшему гангстеру из всей шайки, найти и похитить Электроника, который нужен для участия в «преступлении века» — ограблении картинной галереи. Урри прибывает в нашу страну для выполнения задания.

Шестиклассник Сережа Сыроежкин быстро берет Электроника в оборот: предлагает ему ходить в школу вместо себя и даже появляться дома, утверждая, что именно таким образом тот и «станет человеком» (это является идефиксом Электроника). Никто не может отличить Электроника от Сергея. У него появляются друзья. Учителя не могут нарадоваться на способного ученика, внезапно проявившего невиданные таланты в математике, физкультуре, рисовании и даже в пении. Родители Сергея тоже не подозревают о подвохе и только радуются успехам псевдосына.

Урри раз за разом терпит неудачу, поражаясь уникальным способностям Электроника. При этом он твердо уверен, что у робота должна быть «кнопка», которая его выключит и позволит спокойно похитить.

Со временем Сыроежкин понимает, что остался не у дел, поскольку робот занял его место в жизни. Сознавая безысходность своего нового положения, Сергей решает «выйти из подполья», признавшись друзьям, что последние дни его в школе и дома заменял робот.

В то же время Урри не оставляет своих попыток. В итоге, с помощью чемодана, парализующего робота, ему удается украсть Электроника и в этом чемодане на мотоцикле вывезти за границу. Доставив робота Стампу, Урри, вместо благодарности, получает

недоверие: заказчик не верит, что у Электроника нет кнопки, и «лучшего гангстера» лишают свободы, обвиняя его во лжи. Однако постепенно Стамп понимает, что с Электроником действительно лучше разговаривать как с человеком, а не как с роботом. Наивным, но все же человеком. Обманом он готовит его к «ограблению века», в котором всю «грязную» работу должен будет выполнить робот.

А тем временем на родине Электроника творится хаос. Учителя признают недействительными все «пятерки», которые успел получить Электроник, замещая Сыроежкина, и требуют от последнего немедленной пересдачи по всем предметам. Общественное мнение недвусмысленно указывает Сыроежкину, что он просто обязан выучить все школьные дисциплины и сдать их не хуже робота. С большим трудом у него это получается.

Между тем, за границей происходит «преступление века». Убедив Электроника, для которого всеобщее благо и правда превыше всего, что в здании галереи находятся великие полотна художников всех времен, которые правительство не дает лицезреть простым горожанам, Стамп просит Электроника и Рэсси (с участием Урри, заключенного в бронзовую фигуру) изъять полотна из здания, чтобы потом их «выставить на всеобщее обозрение». Электроник через передатчик пытается связаться с Сыроежкиным, чтобы тот прояснил ему ситуацию, но безуспешно (второй аналогичный прибор утерян), ему никто не отвечает. Люди Стампа, обманув легковерных охранников, доставляют в музей Электроника с Рэсси, загримированных под скульптуру «Мальчик с собакой» (герб города, где происходит ограбление), и Урри внутри бронзовой фигуры. Электроник отключает сигнализацию и впускает внутрь бандитов. Похищенные картины, Урри в бронзовой фигуре и Электроника с Рэсси они запирают в фургоне грузовика и вывозят из музея. По дороге Урри «раскрывает глаза» Электронику на истинный облик Стампа, и Электроник решает исправить свою ошибку, вернув картины. Он захватывает грузовик и, преследуемый бандитами, направляется обратно в музей. Действуя согласно полученной наконец инструкции (второй приемопередатчик нашелся), Электроник запускает стоящие уже много лет башенные часы и прикрепляет вырезанные грабителями из рам полотна к поворотному механизму, выходящему на площадь. Бой часов будит весь город, полотна вращаются напоказ всему городу. Разочарованный Стамп покидает музей ни с чем, а Электроник и Рэсси забираются на шпиль здания и замирают там, как мальчик с собакой на городском гербе.

Проходит какое-то время, и Громов привозит Электроника к

школе. Все ученики высыпают ему на встречу. За кадром слышится песня «Ты — человек».

В фильме впервые прозвучала одна из самых известных детских песен начала 1980-х годов «Крылатые качели».

Электроник, его друзья, профессор Громов, Рэсси и Урри стали героями серии анекдотов.

Тимур

Действие повести «Тимур и его команда» происходит в СССР в начале 1940-х годов. Женя Александрова, дочь красного командира, полковника Александрова, на даче под Москвой знакомится со своим ровесником. Тимур — командир группы пионеров, живущих в дачном поселке и тайно оказывающих помощь старикам и семьям воюющих красноармейцев. В этом же поселке орудует банда хулиганов, возглавляемая Мишкой Квакиным. Пионеры вступают в противоборство с хулиганами.

Тимур — самый известный и популярный герой детской литературы советского периода. В ранней редакции повесть называлась «Дункан и его команда» героя звали Вовка Дункан. Очевидно влияние произведения Жюля Верна: яхта «Дункан» по первому тревожному сигналу отправилась на помощь капитану Гранту. Руководители киностудии потребовали переименовать героя, и тогда Гайдар дал герою имя собственного сына, которого в жизни называл «маленьким командиром». Образ Тимура воплощает идеальный тип подростка-лидера с его стремлением к благородным поступкам, тайнам, чистым идеалам. Тимур объединяет вокруг себя в дачном поселке группу сверстников и бескорыстно помогает старикам, малышам — тем, кто обычно в силу своей беззащитности является жертвой озорства подростков. В первую очередь тимуровцы опекают семьи военных, защитников Родины. Как и романтические герои (Айвенго, Зорро), тимуровцы совершают свои добрые дела тайно. Знак тайного покровительства тимуровцев — пятиконечная звезда на воротах дома, обитатели которого попадали под их защиту. По замыслу самого Гайдара, звезда олицетворяла беззаветную любовь к Родине и готовность самоотверженно ее защищать. Читатель открывает для себя Тимура через его взаимоотношения со сверстницей, дочерью военного командира Женей. Она случайно раскрывает тайну тимуровцев и вступает в их ряды.

Мифологизированный образ Тимура выходит за рамки сказочной схемы. Преодоление конфликтов в сюжете связано не с героическими поступками, а с нравственно-психологическим противостоянием героя не только местным подросткам-хулиганам, возглавляемым Мишкой Квакиным, но и миру взрослых, от которых скрыт подлинный смысл действий тимуровцев.

Главный конфликт повести — столкновение идеального мира подростка-рыцаря с миром обыденным.

А главное испытание — непонимание и клевета, которые

становятся непременным условием рыцарского подвига. Политическая ангажированность образа, поддерживаемая самим Гайдаром, была направлена на организацию «тимуровского движения», приобретшего вскоре всесоюзный масштаб и ставшего государственной политикой по работе с детьми. 27 сентября 1940 года Гайдар опубликовал ответ читателям: «Если Тимуров сейчас мало, то их будет много».

Умение Гайдара затронуть потаенные струны души подростка вызывало желание подражать литературному герою. Тимур — социальный герой, пионер, его символический знак — красный галстук, но истоки образа можно искать и в традиционном архетипе житийного мальчика-святого, осуществляющего свой подвиг жертвенной любви среди людей (тайность доброго деяния является здесь обязательным условием). Официальность тимуровского движения, находившегося под контролем Центральной пионерской организации, формализовала его и выхолостила из него главную притягательную сущность для подростка — тайну. В сюжетной линии сценария «Клятва Тимура», написанного в качестве государственного заказа в первые недели войны, прослеживается конфликт, связанный с формализацией тимуровского движения.

Понятие «тимуровец» прочно вошло в житейский обиход. До конца 80-х годов тимуровцами называли детей, оказывающих бескорыстную помощь нуждающимся; такое наименование давали по всей стране детским клубам, кинотеатрам, кафе, универмагам. В январе

1941 года вышел на экраны фильм «Тимур и его команда» режиссера А. Е. Разумовского. В 1976 году на Одесской киностудии была создана еще одна киноверсия. Существует несколько инсценировок для профессиональных и самодеятельных театров. Фильм «Клятва Тимура» был снят режиссером Л. Кулешовым в 1941 году, но на экран не попал.

Данька Щусь

Имя этого героя стало широко известно публике благодаря «Неуловимым мстителям» — приключенческому художественному фильму, вестерну, поставленному в 1966 году режиссером Эдмондом Кеосаяном по мотивам повести Павла Бляхина «Красные дьяволята». Действие фильма происходит в 1920 году, на юге Украины во время Гражданской войны.

Банда атамана Бурнаша грабит и терроризирует села. Четверо подростков: бывший гимназист Валерка Мещеряков, Яшка-цыган, оставшиеся сиротами Данька Щусь и его сестра Ксанка, приняв сторону советской власти, становятся мстителями. Данька под видом сына одного из старых друзей атамана внедряется в банду. Благодаря смелости и находчивости «неуловимым мстителям» удается способствовать уничтожению банды.

Картина «Неуловимые мстители» (сценарий С. Ермолинского и Э. Кеосаяна по повести П. Бляхина «Красные дьяволята», режиссер Э. Кеосаян) — романтическая драма, не лишенная и юмора, и пристального внимания к быту, нравам, подробностям жизни под пятой бандитского воинства. В первых же кадрах у одного из героев — Даньки — убивает отца бандит Сидор Лютый. Но даже смерть отца, случившаяся на глазах у юноши, не сделала его робким и покорным, и когда бандит, зачерпнув квасу, поднес его Даньке, как бы испытывая мужество паренька, Данька выплеснул квас в бандитское рыло. Затем мы видим, как на площади, на виду у всех, со свистом вонзаются шомпола в обнаженное худенькое мальчишеское тело.

Трагедия не смирила гордый дух Даньки. Не сумел выбить из него шомпол бурнашей святую веру в победу революции, закалился, ожесточился и еще более отважным стал сын большевика Даня. И вот вместе со своими друзьями начинает он непримиримую борьбу с бандитами. Конечно же, ведут они ее в соответствии с возрастом — иногда неумело, иногда задорно и совсем уж по-мальчишески. Скажем, для того, чтобы освободить коров, угнанных у хлеборобов, они одеваются в саваны мертвецов, встают на ходули и, появившись у стада, насмерть пугают бандитов. Конечно, бандиты разбегаются, но вслед за ними разбредаются и коровы, унося на боках записки о том, что их «освободили» «неуловимые мстители».

Зайдя в корчму, безобидные с виду мальчишки устраивают настоящий разгром пьяному воинству с меткой стрельбой, крушением всего кабацкого инвентаря — бутылей, бочек, кварт с

самогоном, вселяя ужас в бандитов, которые, казалось бы, ничего не боятся. Так ширятся операции небольшого отряда, мужают мстители. И вот уже на лихих скакунах обгоняют они обоз, в котором кулацкий сынок едет служить в банду батьки Бурнаша. Убит кулацкий сынок, и у мальчишек возникает мысль — а почему бы одному из них не отправиться к бурнашам под его видом, благо и форма в порядке, и рекомендательное письмо родителя к самому Бурнашу в кармане. Вот так и попадает Данька Шусь в стан врагов. Здесь его, умело добывающего сведения о всех операциях банды, подстерегают самые неожиданные испытания: Из них он выходит с честью до момента, когда в отряд прибывает кулак, сыном которого Данька назвался. Попал наш герой в тюрьму, но плохи были бы его товарищи, если бы не придумали самый хитроумный способ освобождения…

Все в картине увлекает юные и зрелые сердца — погони, ошеломляющие неожиданности, невероятные и все-таки преодоленные трудности. Жестокими и беспощадными приходится быть иногда юным героям — но какая большая и высокая цель у этой борьбы! Какое сочувствие и поддержку всегда будут чувствовать они в зрительном зале, потому что, как истинные рыцари, они бьются насмерть за правду, честь, справедливость, за трудовой народ. Их враги — подонки общества, которые, пользуясь слабостью советской власти в первые годы революции, объединились в банды, чтобы терроризировать людей. Бандиты проповедуют полную безнаказанность самых черных пороков, злых издевательств над людьми — поэтому так велика ненависть наших героев к бандитам. Ведь не за тем свергали власть царя, помещиков и капиталистов большевики, чтобы предоставить анархистам возможность грабить народ.

Борьба молодых людей, отраженная в трилогии, за светлые идеалы рождала героев и рыцарей революции, закаляла характеры советских людей, заставляла выбирать свой путь в жизни, свои высокие революционные идеалы.

В финале картины Данька и Яшка в отсветах багрового пламени на конях движутся прямо на зрителя, и кажется, въезжают в зрительный зал. Так любимые народные герои снова возвращаются к нам в виде поэтически и фактически достоверных художественных образов времени первых лет революции.

Вскоре появились «Новые приключения неуловимых» — этот художественный фильм был снят по многочисленным просьбам зрительской аудитории в продолжение «Неуловимых мстителей».

На этот раз действие происходит в Крыму в те же 1920-е годы. «Неуловимые мстители», возвращаясь с очередного задания,

сумели захватить аэроплан и летчика. В планшете летчика были обнаружены документы, свидетельствующие о том, что белогвардейцы построили секретные оборонительные укрепления вокруг города, который предстоит взять Красной Армии. По сюжету продолжения приключений «неуловимых», четверка юных героев-разведчиков внедряется в приморский город. Их цель — штаб белой армии и сейф в кабинете начальника контрразведки полковника Леопольда Кудасова, где хранится план. В роли Даньки — Виктор Косых, Яшки-цыгана — Василий Васильев.

Наконец, в 1977 году появился последний фильм цикла о Даньке Щусе и его друзьях, «Корона Российской империи, или Снова неуловимые».

Главные герои получают новое задание. Им предстоит охранять музейные ценности — сокровища русских царей, среди которых и большая императорская корона. Одновременно в Париже готовится заговор, и похищение Короны Российской империи — одна из его главных частей. Несмотря на то, что безоговорочно победила Советская власть, у существующего режима еще есть непримиримые враги. Среди них — штабс-капитан Овечкин, адъютант Кудасова и атаман Бурнаш, которые задумывают выкрасть из музея большую императорскую корону, вывезти ее тайно в Париж, чтобы короновать мнимых наследников русского престола из династии Романовых. Именно в столице Франции белогвардейцы, находясь в эмиграции, мечтают вернуться на Родину. Для помощи в этом сложном деле Овечкин и Бурнаш нанимают некоего князя Нарышкина — известного афериста и вора, специализирующегося на краже дворцовых драгоценностей.

Жанровую принадлежность трилогии многие кинокритики относили к «вестерну». Такие картины были популярны среди юношеской аудитории. Об этом свидетельствует успех «Неуловимых мстителей». Успех этот обусловлен, очевидно, мастерством кинематографистов, сумевших адаптировать сюжет для восприятия юных зрителей путем увязывания динамичного сюжета, цели приключений, образом дерзкого героя, всегда способного одурачить противника, Данька Щусь — герой безусловно положительный, образец для подражания. Оказывается, борьба за светлое будущее — не такое уже и скучное занятие. Герои-подростки помогают старшим в их борьбе за свободу и справедливость, когда они выступают в роли разведчиков и следопытов, устраивают комическую засаду на кладбище и отбивают у бандитов скот, угнанный у крестьян. Несмотря на то что многие сцены фильма могут смутить условностью, «нереальностью», вряд ли кто сможет поспорить с

тем, что фильм является очень талантливым произведением, в котором пронзительно и достоверно переплелись сказка и правда.

Одной из самых популярных у всех школьников Советского Союза была произнесенная в фильме «Неуловимые мстители» фраза: «А вдоль дороги мертвые с косами стоят…». Многие другие фразы киногероев (например, «А казачок-то засланный!») также стали неотъемлемыми лексическими единицами живого русского языка.

Глава 9
ТЕАТР

Театр — традиционное направление искусства, в котором чувства, мысли и эмоции автора произведения передаются посредством действий актера или группы актеров, то есть актерской игры. Как правило, актеры представляют чувственные переживания автора, изложенные им в пьесе.

Средневековый театр возник в X–XI веках в русле латинской традиции, но не как продолжение античной драмы. Театр вышел из литургии, но само театральное действие (жесты, голосовые эффекты, переодевания) имели своим источником народную традицию гистрионов, бродячих комедиантов, жонглеров.

Древнейшей формой театра был драматизированный пасхальный ритуал (Ludus paschalis), позже — обряды всех остальных великих праздников. Его ядром служил диалог, иногда дословно заимствованный из литургического канона; вокруг этого ядра группируются различные элементы, взятые либо из других частей календарного цикла (ответствования хора, антифоны), либо из библейского текста, либо из поэтической традиции (фрагменты гимнов, секвенции).

Исходное пространство литургических драм — здание церкви, и только в XIII веке представления выходят на площадь. Из праздника святого Николая, покровителя школяров, возникает разновидность игры, почти не связанная с литургией: в ней зрителю представлено то или иное чудесное событие, связанное с героем какой-нибудь легенды. Так появляются миракли.

Со второй половины XIII века драматизации стало поддаваться все. Материалом для игр служат евангельские притчи, «Роман о Лисе», переводы новелл Боккаччо. Первым примером этой свободы является «Игра о Робене и Марион» Адама де ла Аля.

На Руси первоначально актерские действа были связаны с религиозными празднествами, с языческими обрядами. Постепенно лицедейство распространилось и среди мирян — скоморохи, актеры народных театров, известны с XI века.

Первый царский театр в России принадлежал царю Алексею Михайловичу. Он действовал в 1672–1676 годах.

В нашем современном понимании театр возник в России благодаря иностранцам. Иноземные гастролеры привозили в Россию не только профессиональное мастерство, они были источниками развития духовной мысли, социального и

творческого развития. Итальянские, немецкие и французские труппы были широко распространены в XVII веке.

Петр I уже сам приглашал иностранцев, понимая значение просвещенных и культурных европейцев для развития культуры России.

В конце XIX — начале XX веков происходит становление национальной театральной эстетики, возникает множество театральных драматических школ, начинается история русской оперы, балета.

События 1917 года прервали естественное развитие театральной традиции. После 1917 года главным положительным героем советских пьес на несколько десятилетий стал пролетарий — собирательный образ мало-образованного, малознающего, но зато живущего со святой верой в революцию, счастливый в своем неведении трудящийся, осязательно русский по национальности. Помимо пролетарской темы, заметное место в репертуаре всех театров имела лениниана. Театральный Ленин являл собой мудрого, доброго, всезнающего и всеведущего положительного героя, окруженного едва ли не божественным ореолом.

В наши дни русский театр находится в ожидании больших перемен. Появилось много новых театральных сцен. Новые поколения актеров, режиссеров, драматургов, музыкантов выходят на них, а зрительные залы заполняются новым поколением зрителей, с новыми запросами, со своими, присущими нашему веку надеждами и стремлениями.

Множество знаменитостей, которых никогда не существовало, являются персонажами самых разнообразных театральных постановок, относящихся к различным жанрам этого древнего вида искусства. Современный зритель помнит все лучшее из старого российского и советского театра.

Князь Игорь

Игорь Рюрикович (ок. 878–945) — великий князь Киевской Руси, по летописи — сын Рюрика. Первый русский князь, известный по синхронным византийским и западноевропейским источникам.

В 879 году, согласно «Повести временных лет» (начало XII века), умирает основатель древнерусской княжеской династии Рюрик, передав власть своему родичу Олегу. Рюрик оставил на попечение Олега малолетнего сына Игоря. Когда в 882 году Олег подошел к Киеву, где правили варяги Аскольд и Дир, он хитростью выманил киевских князей из города и приказал убить их именем Игоря, которого летопись называет еще младенцем: «Не князья вы и не княжеского рода, но я княжеского рода. А это сын Рюрика».

В русско-византийском договоре 912 года Олег назван «великим князем русским», то есть в документальном источнике он не считался регентом при Игоре, но полновластным правителем.

Князь Игорь был женат на псковитянке Ольге, которую по одной из легенд ему избрал Олег в 903 году, и имел сына Святослава. Князь Игорь правил 32 года.

В правление князя Игоря территория русичей впервые подверглась нападению печенегов. Даже солнечное затмение — плохое предзнаменование — не остановило князя: «как тьмою солнца и у воинов души затмились». Но желание князя «изведать Дону Великого» было сильнее «пророчества высших сил». Застигнуть половцев врасплох, как рассчитывал Игорь, так и не удалось. Ему советовали возвратиться домой, но он не мог на это пойти, он не мог вернуться без победы.

Видимо, не только любовь к родине и ненависть к «поганым» половцам, а и честолюбие двигало молодым князем Новгород-Северским Игорем, когда направил он свое войско на половцев. Было это в 1185 году с рождества Христова. Незадолго до того разбил Святослав Киевский половцев наголову, и надеялся Игорь и половцев добить и славу завоевать. Однако не оправдались надежды князя. Войско его было разбито, а сам он попал в плен. И, хотя Игорь вскоре бежал из плена, его неудачный поход уничтожил почти все, добытое Святославом.

В сочинении в качестве одного из главных героев незримо присутствует Русская земля. Часто повторяющийся рефрен «О Русская земле, уже за шеломянемь ты», диалог Игоря и Донца, момент, когда птицы показывают Игорю дорогу, тоска всей Руси

по Игорю — все это иллюстрирует большую любовь автора к своей Родине. Русская земля отражена в двух образах: светлой, могучей Руси с необъятными просторами и голубыми речками и Руси-страдалицы, которая мучается от усобиц между князьями и набегов половцев.

«Слово» написано в тот период, когда Русь только начала превращаться из сильного государства в разобщенные княжества. («И сказал брат брату: Это мое и то мое же»). Автор «Слова», культурный и образованный человек, очень обеспокоен этим процессом. Свое беспокойство он выразил в «Золотом слове» Святослава. Как в то время эта разобщенность мешала бороться против половцев, так потом она помешала бороться против монголо-татар.

Характер князя Игоря в «Слове» описан автором очень живописно. Князь Игорь был патриотом Руси, ненавидел половцев, но был и честолюбив, любил славу, метил сесть князем в Киев. В то же время автор показывает его любовь к брату Всеволоду и равнодушие к богатству. В «Слово» удачно вписывается монолог Ярославны — молодой жены Игоря, которая тоскует о нем и мечтает, чтобы Игорь живым вернулся домой. Ярославна вошла в русскую литературу как идеал русской женщины.

Наиболее важной частью «Слова» следует считать «Золотое слово» Святослава. В нем князь Святослав Киевский призывает всех князей объединиться для борьбы с общими врагами. Он приводит примеры из недалекого героического прошлого Руси. Вся его речь пропитана волнением за судьбу Руси.

Помимо «Слова о полку Игореве», в создании известного нам в настоящее время образа князя как символа защитника свободы и независимости Русской земли важное значение имеет опера А. Бородина «Князь Игорь». Опера А. Бородина в 4 действиях с прологом, либретто композитора на основе сценария В. Стасова по «Слову о полку Игореве», была закончена Н. Римским-Корсаковым и А. Глазуновым.

Гениальное «Слово о полку Игореве» — произведение могучей патриотической и поэтической силы, получило в музыке Бородина адекватное воплощение. Композитор не следовал рабски за развитием сюжета поэмы — это было бы невозможно, да и не нужно: обаяние и сила ее не в сюжете, а в живой художественной ткани повествования, в философских, лирических отступлениях, несравненных описаниях природы, прежде всего — в патриотической идее.

Бородин глубоко прочувствовал эту идею. Она является основной не только для главных героев — Игоря и Ярославны, но,

«от противного», и для князя Галицкого и его холопов. В центре оперы, как и у Глинки, патриоты, защитники родины. Любовь к отчизне, готовность отдать за нее жизнь, благородство, мужество, верность и доблесть составляют главное содержание образа Игоря. Его любовь к жене неотделима от любви к родине; светлый, чистый образ Ярославны — олицетворение высших и благороднейших нравственных и духовных качеств русской женщины, русского народа.

Нераздельность гражданственного и личного придает образам Игоря и Ярославны высокую гармоничность и этическую красоту. Бородин подчеркивает нерасторжимость духовного союза обоих. Одна и та же тема проходит в арии Игоря (эпизод «Ты одна, голубка лада») и в плаче Ярославны («Я кукушкой перелетной»). Игорь показан не только как любящий супруг, но, прежде всего, как воин-патриот; Ярославна — не только верная подруга, преданная жена, но и патриотка, превыше всего любящая отчизну. Ее тоска по мужу, тревога о нем (ариозо «Немало времени прошло с тех пор») неотделимы от тревоги за судьбу Путивля (сцена с боярами, финал картины) и глубокой печали при виде разорения родной земли («Как уныло все кругом»). Благородство ее натуры проявляется и в сцене с Галицким (защита чести обездоленной девушки, когда княгиня с негодованием отвергает угрозы). Бородин гениально развил и обобщил в созданном им образе то, что ему дало «Слово».

Тема подвига во славу отчизны воплощена в героическом прологе, опасности и бранные тревоги — в хоре бояр, печаль и страдания, вызванные войной, — в гениальном хоре поселян. Светлым образам патриотов противостоят образы враждебные. С одной стороны — половцы, с другой — Владимир Галицкий, его челядь, гудошники Скула и Брошка. Фигура Галицкого создана Бородиным как ярчайшее художественное обобщение феодальных усобиц, насильничества, а по существу — предательства отчизны. Сцена в доме беспутного князя — это нечто большее, чем хмельной разгул, веселая пирушка. Хотя юмор Бородина мягче терпкого юмора Мусоргского, и ему свойственны черты сатирического обличения. Душный и смрадный мир подворья Галицкого, с его издевательством над чистотой и достоинством, предвосхищает в какой-то мере сцены глумления дворни в «Катерине Измайловой» Шостаковича. Это не просто жанровые эпизоды, а сцены большого драматургического значения. И все же главная антитеза, основной драматургический конфликт лежит в противопоставлении русского лагеря — Игоря, Ярославны, народа — и мира половецкого, мира Востока. Здесь Бородин развивает принципы, заложенные в «Руслане и Людмиле» Глинки. Восток

показан многообразно — и как мир неги, томления, страсти, и как стихия воинственная, бурная, неукротимая.

Новое слово в русской опере — образ хана Кончака. Бородин не пошел по пути примитивного противопоставления доброму русскому Игорю злого половца. Хану свойственны мужество, рыцарство, благородство. Он восхищен своим пленником (гениальная находка композитора: победитель побежден нравственным превосходством русского витязя). Вместе с тем, все в Кончаке чуждо и внутренне враждебно Игорю. Милость и дружба захватчика отвергнуты князем. Показывая многогранно и ярко Кончака, в котором сочетаются добродушие сытого хищника со свирепостью, благородство с расчетом, Бородин тем самым глубже раскрывает и образ Игоря. Мир неги, сладострастия и томления, как бы ведущий к чертогам Наины, связан с Кончаковной, ее любовью к княжичу Владимиру. Игорь преодолевает соблазны Кончака («У меня есть красавицы чудные»), а Владимир падает их жертвой. Так углубляет Бородин образ главного героя. Гениальные «Половецкие пляски» — высшее в русской музыке выражение Востока, бурного, страстного, воинственного, влекущего, знойного.

Бородин умер, не успев завершить свой многолетний труд. Эту сложную и благородную задачу осуществили Римский-Корсаков и Глазунов. Последний, в частности, записал по памяти (вернее, воссоздал) увертюру. Еще при жизни Бородина отрывки из оперы неоднократно исполнялись на концертах, однако полного представления о ней на их основании составить было невозможно. Первая постановка «Князя Игоря» состоялась через три года после смерти автора.

Руслан (поэма А. С. Пушкина «Руслан и Людмила»)

Руслан — обобщенный образ народного героя, защитника родной земли, созданный А. Пушкиным в исторической поэме «Руслан и Людмила». В 1843 году М. Глинка написал одноименную оперу, которая до сих пор не сходит со сцены.

Руслан у Пушкина — «витязь беспримерный, в душе герой», в котором воплощены идеальные качества мужчины — физическая сила, благородство души, воинская доблесть.

Я еду, еду, не свищу,
А как наеду, не спущу

Руслан смело вступает в борьбу с силами зла. Духовно обогащенный встречей с Финном, Руслан понимает, что, если он не победит Черномора и не освободит Людмилу, его жизнь будет прожита напрасно, ибо только подвиг дарует человеку бессмертие. Победы Руслана — это и пик в развитии юного поэта. Все темы поэмы решаются с помощью контрастов древнего («преданья старины глубокой») и современного, сказочного и реального, интимного и иронического. Поэма, проникнутая «русским духом», запечатлела духовный мир народа с его пониманием прекрасного как доброго и нравственного. Критики пушкинской поры единодушно увидели народность поэмы в «грубом, площадном» демократизме.

Существенных расхождений в трактовке образа Людмилы нет — это олицетворение России, хотя такое определение слишком общее и размытое. Ведь Руслан тоже — олицетворение России. Но главное — это сущности героев. И Руслан, и Людмила не являются конкретными людьми, не являются материальными предметами.

Проанализировав все произведение с начала и до конца, можно предположить, что Людмила — это соборная душа России, которую так точно и поэтически описал Даниил Андреев: «То, что объединяет русских в единую нацию; то, что зовет и тянет отдельные русские души ввысь и ввысь; то, что овевает искусство России неповторимым благоуханием; то, что надстоит над чистейшими и высочайшими образами русских сказаний, литературы и музыки; то, что рождает в русских сердцах тоску о высоком, особенном, лишь для России предназначенном долженствовании…» Душа России является соборной и

идеальной. Она способна вместить в себя все лучшее, что в нас есть. А так как это явление бесспорно существует, то ее воплощение в прекрасном, женственном, чистом образе Людмилы наиболее реально.

Руслан — скорее всего, образ «русского пути». Только правильный и верный жених Людмилы Руслан способен сделать ее счастливой, и их желанный союз принес бы благодатный расцвет России.

Сами имена героев символичны. Людмила (как и Марья, Василиса) — милое, близкое и родное каждому сердцу имя-символ России. Руслан (как и Иван) — имя, максимально близкое по корню к словам Русь, русский.

«Руслан и Людмила» — также опера Михаила Ивановича Глинки в пяти действиях. В текст оперы вошли некоторые фрагменты поэмы, но в целом он написан заново. Глинка и либреттисты внесли ряд изменений в состав действующих лиц. Исчезли одни персонажи (Рогдай), появились другие (Гориславa); подверглись некоторой переделке и сюжетные линии поэмы.

Замысел оперы в значительной степени отличается от литературного первоисточника. Гениальной юношеской поэме Пушкина (1820), основанной на темах русского сказочного эпоса, присущи черты легкой иронии, шутливого отношения к героям. От такой трактовки сюжета Глинка отказался. Он создал произведение эпического размаха, исполненное глубоких мыслей, широких жизненных обобщений. В опере воспеваются героизм, благородство чувств, верность в любви, высмеивается трусость, осуждаются коварство, злоба, жестокость. Через все произведение композитор проводит мысль о победе света над тьмой, о торжестве жизни. Традиционный сказочный сюжет с подвигами, фантастикой, волшебными превращениями Глинка использовал для показа разнообразных характеров, сложных взаимоотношений между людьми, создав галерею человеческих типов. Среди них — рыцарски благородный и мужественный Руслан, нежная Людмила, вдохновенный Баян, пылкий Ратмир, верная Гориславa, трусливый Фарлаф, мудрый Финн, коварная Наина, жестокий Черномор.

По мотивам поэмы А. Пушкина «Руслан и Людмила» созданы балет (Ф. Е. Шольц, 1821) и кинофильм (А. Птушко, 1972).

Татьяна Ларина

Александр Сергеевич Пушкин в 1823–1331 годах создавал свой самый знаменитый роман в стихах «Евгений Онегин». Пушкин работал над ним более семи лет. Роман был, по словам Пушкина, «плодом ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». Работу над ним сам поэт называл подвигом — из всего своего творческого наследия только «Бориса Годунова» он характеризовал этим же словом. На широком фоне картин русской жизни в произведении показана драматическая судьба лучших людей дворянской интеллигенции. Театральная жизнь героев Пушкина началась в 1879 году, когда была поставлена одноименная опера Чайковского.

Главный герой — Евгений родился «на брегах Невы», то есть в Петербурге, в семье типичного дворянина своего времени.

Служив отлично — благородно,
Долгами жил его отец,
Давал три бала ежегодно
И промотался наконец.

Сын такого отца получил типичное воспитание — сначала гувернантка, затем гувернер-француз, не утруждавший своего воспитанника обилием наук. Здесь Пушкин подчеркивает, что воспитанием Евгения с детства занимались чужие для него люди, к тому же, иностранцы.

Жизнь Онегина в Петербурге была полна любовными интригами и светскими забавами, но теперь ему предстояла скука в деревне. По прибытии оказывается, что дядя умер, а Евгений стал его наследником. Онегин поселился в деревне, и вскоре им действительно овладела хандра.

Соседом Онегина оказался приехавший из Германии восемнадцатилетний поэт-романтик Владимир Ленский. Ленский и Онегин сходятся. Ленский влюблен в Ольгу Ларину, дочь помещика. На всегда веселую Ольгу не похожа ее задумчивая сестра Татьяна. Встретив Онегина, Татьяна влюбляется в него и пишет ему письмо. Однако Онегин отвергает ее: он не ищет спокойной семейной жизни. Ленский и Онегин приглашены к Лариным. Онегин не рад этому приглашению, но Ленский уговаривает его поехать.

Надулся он и, негодуя,

поклялся Ленского взбесить,
И уж порядком отомстить.

На обеде у Лариных Онегин, дабы заставить Ленского ревновать, неожиданно начинает ухаживать за Ольгой. Ленский вызывает его на дуэль. Поединок заканчивается гибелью Ленского, и Онегин уезжает из деревни.

Через два года он появился в Петербурге и встретил Татьяну, которая теперь стала женой князя. Онегин воспылал к ней любовью, но на этот раз был отвергнут уже он, несмотря на то, что Татьяна так же любит его, но хочет остаться верной мужу.

В. Г. Белинский увидел в «Онегине» энциклопедию русского общества. О Пушкине в этой связи он писал так: «В своей поэме он умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества. „Онегина“ можно назвать энциклопедией русской жизни и высшей степени народным произведением».

Татьяна Ларина — глазная героиня романа. Само ее имя, традиционно простонародное, указывает на ее связь с национальными корнями, с миром провинциальной русской жизни. Именно образ Татьяны наиболее поэтичен в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин».

Сначала Татьяна предстает перед нами уездной семнадцатилетней барышней. С детства она тиха, задумчива, дика. Ее внутренний мир сформирован, с одной стороны, укладом русской помещичьей жизни, с другой стороны, миром сентиментальных романов, которые она так любила. В миг, когда пред ней предстает Онегин, Татьяна ждет возвышенной любви и готова влюбиться «в кого-нибудь», лишь бы он походил на романтического героя. Татьяна пишет о своей любви к Онегину в письме, при этом нарушая все нормы поведения ее времени. Но Онегин отказывает девушке, а позже совсем уезжает из деревни. Оставшись одна, Татьяна посещает деревенский кабинет Онегина, пытается понять его внутренний мир. Рассматривая обстановку, пометы на полях книг, она открывает истину: «Уж не пародия ли он». Зимою Татьяну везут в Москву на «ярмарку невест», где на нее обращает внимание «какой-то важный генерал». В конце романа мы видим совсем другую Татьяну — светскую красавицу-даму, молодую княгиню. Несмотря на внешние изменения, героиня сумела сохранить все лучшие внутренние качества: душевную тонкость, глубину, благородство… Онегин влюбляется в Татьяну, но та не отвечает на его письмо и при встрече «делает отповедь» герою; «Тогда… Я вам не нравилась… Что ж ныне Меня

преследуете вы?» В ее монологе чувствуется тайная любовь к Онегину, но с то же время достоинство и смирение пред жизненным долгом («Но я другому отдана. И буду век ему верна»).

Сценический образ Татьяны стал идеалом для многих поколений русских девушек.

В 1958 году была создана экранизация оперы «Евгений Онегин» (в роли Онегина — Вадим Медведев, вокальную партию исполняет Евгений Кибкало, В роли Татьяны — Ариадна Шенгелая, озвучивает Галина Вишневская. В роли Ольги — Светлана Немоляева). Первый художественный фильм по мотивам стихотворного романа увидел свет еще в 1911 году, это была немая черно-белая лента. В главной роли Онегина в фильме снялся Петр Чардынин.

В кинематографе поэма была экранизирована в 1999 и в 2007 годах. В первой экранизации в роли Евгения Онегина снялся Рэйф Файнс, в роли Татьяны Лариной — Лив Тайлер, в роли Ленского — Тоби Стивенс.

Митрофанушка

Митрофанушка — главный герой комедии Д. И. Фонвизина — образ собирательный, он ленивый и легкомысленный, его можно воспринимать как аллегорию несколько слабоумного дурачка.

Фонвизин работал над комедией около трех лет. Премьера пьесы состоялась в 1782 году. Имеется также текст, предположительно начала 1760-х годов, на ту же тематику и с тем же названием, но иными персонажами и сюжетом (так называемый «Ранний Недоросль»); неизвестно, принадлежит ли эта пьеса молодому Фонвизину или какому-то его анонимному предшественнику.

Как и другие пьесы эпохи классицизма, «Недоросль» прямолинеен по своей проблематике. Произведение посвящено осуждению традиционного дворянского воспитания и «злонравия», «дикости» провинциального дворянства. Персонажи комедии четко делятся на положительных и отрицательных, им даны говорящие имена (Простаковы, Скотинины, Митрофан — «проявление матери» по-гречески, Стародум, Милон, Софья — «мудрость» по-гречески, Цыфиркин, Вральман, Кутейкин). Однако огромную популярность у публики и читателей комедия получила не только из-за мастерски поставленной общественно-политической проблематики, но и из-за чрезвычайно ярких и жизненных образов отрицательных персонажей (положительные получились скорее резонерами, передающими авторскую точку зрения), живости диалога, юмора, многих быстро вошедших в пословицу цитат («Не хочу учиться — хочу жениться», «Вот злонравия достойные плоды»), Имена Митрофанушки и Простаковой стали нарицательными.

Митрофанушка, недоросль, сын помещиков Простаковых. Он считается недорослем, так как ему 16 лет и он не достиг совершеннолетия. Соблюдая указ царя, Митрофанушка учится, но делает это с большой неохотой. Он отличается тупостью, невежеством и ленью (сцены с учителями).

Митрофан груб и жесток. Он ни во что не ставит своего отца, издевается над учителями и крепостными. Пользуется тем, что мать в нем души не чает, и вертит ею, как хочет.

Митрофан «остановился» в своем развитии, то есть его характер как бесполезного для общества бездарного тирана можно считать уже сформированным. О нем Софья говорит: «Он хотя и шестнадцати лет, а достиг уже до последней степени своего совершенства и дале не пойдет».

В Митрофане сочетаются черты тирана и раба. Когда план

Простаковой женить сына на богатой воспитаннице, Софье, не удается, недоросль ведет себя как раб. Он униженно просит прощения и покорно принимает от Стародума «свой приговор» — идти служить («По мне, куды велят»). Рабское воспитание привито герою, с одной стороны, крепостной нянькой Еремеевной, а, с другой стороны, всем миром Простаковых-Скотининых, у которых извращены понятия о чести.

Посредством образа Митрофана Фонвизин показывает деградацию русского дворянства: из поколения в поколение невежество увеличивается, а грубость чувств доходит до животных инстинктов. Недаром Скотинин называет Митрофана «чушка проклятая». Причина такой деградации — в неправильном, уродующем воспитании.

Митрофанушку, как традиционную фигуру дворянской жизни (особенно провинциальной), Фонвизин наделил родовыми чертами простаковско-скотининского «гнезда». В доме своих родителей Митрофанушка — главный «забавник» и «затейник», выдумщик и свидетель всех историй вроде той, что привиделась ему во сне: как матушка била батюшку. Хрестоматийно известно, как Митрофанушка пожалел матушку, занятую тяжелой обязанностью бить отца. День Митрофанушки отмечен абсолютным бездельем: забавы на голубятне, где Митрофанушка спасается от уроков, прерваны Еремеевной, умоляющей «ребенка» поучиться. Проболтавшись дядюшке о своем желании жениться, Митрофанушка тут же прячется за Еремеевну, «старую хрычовку», по его словам, готовую жизнь положить, но «дите» «не выдать».

Хамская спесь Митрофанушки сродни манере его матери относиться к домочадцам и слугам: «урод» и «рохля» — муж, «собачья дочь» и «скверная харя» — Еремеевна, «бестия» — девка Палашка. Если интрига комедии вращается вокруг вожделенной для Простаковых женитьбы Митрофанушки на Софье, то сюжет сосредоточен на теме воспитания и учения недоросля-подростка. Это традиционная для просветительской литературы тема. Учителя недоросля были подобраны в соответствии с нормой времени и уровнем понимания своей задачи родителями. Здесь Фонвизин подчеркивает детали, говорящие о качестве выбора, свойственном именно простаковскому семейству: по-французски недоросля Митрофанушку учит немец Вральман, точные науки преподает отставной сержант Цыфиркин, который «малую толику арифметике маракует», грамматику— «образованный» семинарист Кутейкин, уволенный от «всякого учения» по разрешению консистории.

Отсюда в известной сцене экзамена Митрофанушки — выдающееся изобретение Митрофановой смекалки о

существительной и прилагательной двери, отсюда интригующие сказочные представления об истории, излагаемой скотницей Хавроньей. В целом же итог подведен госпожой Простаковой, убежденной, что «без наук люди живут и жили».

Герой Фонвизина — подросток, почти юноша, характер которого поражен болезнью недобросовестности, распространяющейся на всякую мысль и каждое чувство, ему присущее. Он недобросовестен в своем отношении к матери, усилиями которой он существует в комфорте и безделье и которую бросает в момент, когда она нуждается в его утешении. Комические одежды образа забавны только на первый взгляд. В. О. Ключевский относил Митрофанушку к породе существ, «родственных насекомым и микробам», характеризуя этот тип неумолимой «размножаемостью». Благодаря герою Фонвизина слово «недоросль» (прежде нейтральное) сделалось нарицательным обозначением лодыря, лоботряса и лентяя.

Образ Митрофанушки и само понятие «недоросль» стали нарицательными. Сейчас так говорят о невежественных и глупых людях.

Князь Серебряный

Василий Семенович Серебряный — русский князь, боярин, воевода. Князь участвовал во многих войнах во время правления Ивана IV Грозного. Отличился при взятии Казани (1552), Полоцка (1563), руководил взятием города Юрьева (1558), возглавлял ряд удачных походов во время Ливонской войны. Алексей Константинович Толстой (1817–1875) — граф, русский писатель, член-корреспондент Петербургской АН (1873), написал роман «Князь Серебряный», посвященный историческому значению личности князя. Но наиболее популярным этот образ стал после того, как композитор Г. А. Казаченко сочинил одноименную оперу.

Царствование Ивана Грозного — это время славы, роскоши и жестокости, время, когда все понятия извращались, низость называлась добродетелью, а предательство входило в закон. Но даже тогда среди мрака русской ночи были люди, подобные князю Серебряному или Морозову. «Они шли прямой дорогой, не боясь ни опалы, ни смерти; и жизнь их не прошла даром, ибо ничего на свете не пропадет, и каждое дело, и каждое слово, и каждая мысль вырастает как дерево».

В 1860—1870-х годах писатель пытался привлечь опыт истории для ответа на острые вопросы, поставленные сегодняшним днем, разрабатывая исторический жанр в прозе, в драматургии, в поэзии.

«Князь Серебряный» был в этом плане «пробным камнем». В далекую и сложную эпоху Ивана Грозного и в личности царя писатель стремился разглядеть зерно многих явлений, определявших современную ему русскую действительность. Прежде всего, писатель ставит проблему происхождения тирании, рассматривает ее политические и нравственные последствия. В романе представлена гнетущая атмосфера всеобщей подавленности, неуверенности и безгласия перед тиранией, царившей в эпоху Грозного.

Середина XVI века, время Ивана Грозного, — один из тех узловых моментов национальной судьбы, когда давно назревавшие конфликты прорываются наружу и вспенивают море социальных страстей. И обычно такие эпохи выдвигают на первый план крупных деятелей, которые становятся иногда компасом времени, иногда его жертвой, а иногда — тем и другим одновременно. В каждой такой личности сказываются, повторяются, иногда в великой, а иногда в уродливой, зловещей форме, те коллизии эпохи, которые эту личность породили.

Личность царя оценивается неоднозначно. В дальнейшем одни авторы, касаясь Ивана Грозного, захлебывались в апологетическом восторге, а другие говорили, что он всего лишь «ничтожество, кровавый и жестокий тиран», «истеричный самодур». Правитель, крепко держащий железную руку на кормиле государства, просвещенный монарх, талантливый публицист — и одновременно одинокий, не по годам дряхлый, болезненно подозрительный и глубоко несчастный человек…

Князь Серебряный — полный антипод царя.

Толстой любит своего героя. Он наделяет Серебряного честностью, прямодушием, неподкупностью, доверчивостью, благородством, отзывчивостью. И хотя эти черты подкупают, их наивная искусственность препятствует образу князя властно подчинить читателя своему обаянию.

Б 1655 году Толстой писал, что Серебряный бледен, лишен определенного характера. «Я часто думал о характере, который надо было бы ему дать, — пишет Толстой, — Я думал сделать его глупым и храбрым… Нельзя ли было бы его сделать очень наивным… то есть сделать человека очень благородного, не понимающего зла, но который не видит дальше своего носа… и никогда не видит отношения между двумя вещами…».

Князь Никита Романович Серебряный — образ вымышленный, отождествить его с каким-то конкретным историческим лицом очень сложно, несмотря на некоторые соблазнительные биографические аналогии. Истинный прообраз главного героя не исторический персонаж, а легендарный князь Никита Романович, популярнейший образ идеального боярина, отважного заступника за правду, широко распространенный в русском былинном и песенном эпосе. Князь Серебряный менее активен и, хотя он и не очень много размышляет, действует тоже не всегда; в ряде случаев препятствием к действию, источником пассивности оказывается для него слепая покорность царю. Но неправомерно полагать, что недостаточная цельность и убедительность образа князя Серебряного есть результат лишь каких-то художественных просчетов автора — Толстой просто не видел реальных сил, противостоявших злу — Серебряный и не был им задуман как боец и победитель. Подобно князю Шуйскому, он «не создан осуществлять перевороты в истории», и это своего рода вечный «герой нашего времени», стоящий в одном ряду с Обломовым, Базаровым, Печориным.

Роман «Князь Серебряный», несомненно, очень интересен как веха в становлении некоторых художественных принципов жанра исторической беллетристики в русской литературе.

Вообще в творчестве А. К. Толстого есть большое количество

родственных князю Серебряному персонажей: князь Михайло Репнин (баллада «Михаил Репнин»), боярин Дружина Морозов («Князь Серебряный»), боярин Захарьин-Юрьев (трагедия «Смерть Иоанна Грозного»), князь Иван Петрович Шуйский (трагедия «Царь Федор Иоаннович»). Все они — видные представители боярской аристократии, честные и неподкупные, основные атрибуты его славы: бриг, меч, что «у бедра колышется», и плащ, что «свисает с плеч», — сопровождающие его на протяжении всей поэмы. В образе князя Серебряного ярко выражены бунтарское начало и пессимизм его натуры. Окаменевшая душа князя — результат его негативного социального опыта:

> Он для добра был сотворен, но зло
> К себе, его коверкая, влекло.

По мотивам повести А. К. Толстого «Князь Серебряный» был снят исторический фильм «Царь Иван Грозный».

Петрушка

Петрушка — самый популярный образ русских народных кукольных представлений. Традиционно Петрушка — это кукла-перчатка, мужской персонаж в красной рубахе, холщовых штанах и остроконечном колпаке с кисточкой.

По распространенной, но не доказанной версии пьесы с участием Петрушки представляли публике еще скоморохи. Эти пьесы якобы состояли из юмористических сценок и диалогов. Каждая сценка изображала схватку Петрушки с тем или иным персонажем (схватки осуществлялись с помощью кулаков, палки и т. д.). Петрушка побеждал всех противников, кроме одного — Смерти. В последней, заключительной сценке Смерть забирала Петрушку с собой.

Поскольку Петрушка использовался в балаганном театре, естественно, что представление показывалось неоднократно и в разных местах.

Нынешнее имя пришло к Петрушке после появления среди многочисленных его бытовых сценок миниатюры «Петрушка и городовой». Когда по сюжету этой сценки городовой говорит Петрушке: «У тебя и пашпорта-то нет!», Петрушка гордо отвечает: «Есть! По пашпорту я Петр Иванович Уксусов!»

Внешность Петрушки подчеркнуто непрезентабельна — у него преувеличенно большие руки и голова, гипертрофированные черты лица. Вырезанная из дерева кукла обработана специальной растительной жидкостью, поэтому лицо выглядит более темным. Петрушка также узнаваем по большим миндалевидным глазам, огромному носу с горбинкой, по совершенно белым глазным яблокам с темной радужной оболочкой, из-за чего эти глаза кажутся черными. Многие утверждают, также ошибочно, что широко раскрытый рот Петрушки — улыбка. На самом деле, будучи отрицательным персонажем, Петрушка постоянно скалится.

Перчаточные куклы с их грубоватыми, резкими движениями для постановки бытовых сценок подходили намного больше утонченных марионеток.

Аналогичные Петрушке куклы были известны издавна, и почти во всех европейских странах. В Древнем Риме толпа развлекалась скабрезными шутками куклы Моккуса, веселой, задорной, с красным шутовским колпаком. В Италии эта кукла превратилась в Пульчинелло («петушок»), во Франции в знаменитого Полишинеля, на английских островах — в Панча («пинок»), в Голландии — в Пиккельхерринг («копченая

селедка»). В Средние века разнообразные гистрионы и скоморохи всегда носили с собой этих кукол, отпуская их устами рискованные остроты в адрес богачей и властителей, но в случае чего говорили: «Это ведь не я, а кукла». Артистов оправдывали — настолько крепка была вера в самостоятельное бытие кукол.

Петрушка — по духу младший родственник этих кукол, хотя все они являются театральными куклами-марионетками и управляются с помощью нитей. Единственный аналог Петрушки по технике вождения — кукла-перчатка Гиньоль, появившаяся в Лионе в начале XIX века.

Собственно петрушки в России появились в XVII веке. По Далю, «Петрушка — кличка куклы балаганной, русского шута, потешника, остряка в красном кафтане и в красном колпаке; зовут Петрушкой также весь шутовской, кукольный вертеп».

Русские кукольники использовали марионеток (театр кукол на нитках) и петрушек (перчаточных кукол). До XIX века предпочтение отдавалось Петрушке, к концу века — марионеткам, поскольку петрушечники объединились с шарманщиками. Ширма петрушечника состояла из трех рам, скрепленных скобами и затянутых ситцем. Ширму устанавливали непосредственно на землю, и за ней не было видно кукольника. Шарманка собирала зрителей, а за ширмой актер посредством специального пищика, изменявшего голос, начинал общаться с публикой. По окончании представления выбегал он сам, в красном колпаке и с длинным носом. Шарманщик иногда помогал Петрушке, повторяя его фразы, когда из-за пищика речь его не была внятной.

Известно несколько основных сюжетов петрушечника — лечение Петрушки, обучение военному ремеслу, сцена с невестой, объезд лошади. Эти сюжеты передавались устно от актера к актеру, подобно древним былинам. Ни один другой персонаж русского театра не приобрел популярности, равной Петрушке.

Петрушке позволялись речи, запрещенные всем подданным. Он мог себе позволить критиковать начальство и духовенство в самой вульгарной форме, самыми резкими словами. Петрушке не запрещалось быть одновременно «поручиком Ржевским» и «вовочкой» — он сыпал пошловатыми солеными шуточками на тему секса, и женщины обычно уводили детей с последних сцен «женитьбы Петрушки». Эта многовековая безнаказанность Петрушки объяснялась именно древним отношением к куклам как к существам, живущим собственной, отдельной от людей жизнью.

В начале XX века Петрушка стал менее популярен. Кукольники стали появляться на детских праздниках и

новогодних елках, текст сцен менялся, со временем потерял социальную остроту. Речь его перестала быть простонародной, а вместе с приобретением грамотности Петрушка утратил свою индивидуальность, неповторимый образ хулигана-балагура, на которого сбегался и стар и млад.

К нам во двор шарманщик нынче по весне
Притащил актеров труппы на спине:
Развернул он ширму посреди двора;
Дворники, лакеи, прачки, кучера
Возле ширм столпились, чтобы поглазеть,
Как Петрушка будет представлять комедь.

Существует также предположение, что имя Петрушка за куклой утвердилось в связи с пребыванием при дворе Анны Иоанновны любимого шута, итальянца Пьетро-Мира Педрилло.

Педрилло родился в Неаполе. Приехал в Петербург в начале царствования императрицы Анны Иоанновны ко двору как музыкант (для пения ролей буффа и игры на скрипке в придворной итальянской опере). Его музыкальная карьера не сложилась, но благодаря фамилии и остроумию Педрилло сделал блестящую карьеру придворного шута. Итальянец стал любимым шутом императрицы, был ее неизменным карточным партнером и уехал из России с большим состоянием.

При дворе императрицы шут носил прозвища «Адам», «Адамка», «Антонио», «Антоний» и «Петрушка», стал героем множества исторических анекдотов и, как считается, послужил прототипом для популярного персонажа кукольных театров Петрушки в XVIII—XIX веках.

Глава 10
КИНО

«Важнейшим из искусств является кино», — было провозглашено советской идеологией. А поскольку кино пришло в русскую жизнь в советские времена, то так оно и повелось. Кино вошло в жизнь людей плотно и, наверное, в самом деле надолго. Наряду с персонажами незатейливых комедий Юрием Деточкиным из фильма «Берегись автомобиля», Горбунковым из «Брильянтовой руки» и Нестором Петровичем из телесериала «Большая перемена» вышли на экраны и заняли свое место в жизни герои в исполнении любимых всеми Владимира Высоцкого и Вячеслава Тихонова, такие как Глеб Жеглов и штандартенфюрер Штирлиц, успешно перекочевавшие потом в анекдоты. Яркие образы всегда запоминаются, но они еще и мастерски не только исполнены, но и написаны. Военная сага «Семнадцать мгновений войны» Татьяны Лиозновой заслуживает всяческих похвал.

Перестройка наделила кинематограф ищущими или мятущимися героями, среди которых и интердевочка Таня Зайцева с ее искренним чувством долга и привязанности к оставленной в одиночестве матери, и странноватый вестник перемен неприкаянный Бананан, к тому же еще и лицо альтернативной питерской рок-тусовки. А постперестроечные времена выдали «Брата» и «Брата-2», саркастически реагирующего на новые веяния жизни в постсоветской России стрельбой из обреза или автоматной очередью, что называется идеальный герой переродился.

С героями кинематографа менялись мы сами, а герои кино менялись в зависимости от того, что и как происходило в окружающей жизни. Они то были заведомо идеальными, то смешными, то странными, ищущими или, как Данила Багров, дающими сдачи, потому что нечего больше терпеть. Но всегда они были адекватными тому, что происходило с нами или как по идеологической разнарядке в СССР должно было происходить. Такая вот специфика народного искусства под названием кино.

Данила Багров

Данила Багров — главный герой фильмов «Брат» и «Брат-2» Алексея Балабанова. В обоих фильмах его роль исполняет Сергей Бодров. Неизвестно, придумана фамилия героя нарочно в созвучие с фамилией исполнителя или это простое совпадение.

Данила — ветеран Первой чеченской войны, отслуживший в Чечне срочную службу. Однополчане Данилы — Костя, которого наградили орденом Мужества, и Илья — считают его самым «крутым» среди них бойцом, однако сам Данила не любит говорить о своих военных подвигах и часто рассказывает, что во время войны отсиделся в штабе писарем.

Данила любит музыку российских рок-групп «Наутилус Помпилиус» и «ДДТ», а к вульгарной поп-музыке относится пренебрежительно и называет ее «ненастоящей», ведь «на войне такую не слушают».

В первом фильме, демобилизовавшись после войны, Данила приезжает в родной город, где сразу же ввязывается в драку с охранниками на съемочной площадке видеоклипа на песню «Крылья» группы Наутилус Помпилиус и попадает в милицию, но его отпускают. Жизнь в родном городке скучна Даниле, и он едет в Санкт-Петербург, где хорошо устроился его старший брат Виктор.

Довольно быстро выясняется, что Виктор — наемный убийца по кличке «Татарин». Он берет младшего брата в оборот. Сначала Данила убивает кавказца (бывшего чеченского боевика) — неугодного бандитам хозяина одного из городских рынков, а в завязавшейся погоне тяжело ранит одного из бандитов. Затем, вновь по просьбе старшего брата, он сидит в квартирной засаде, но после выполнения задания убивает обоих киллеров-помощников.

После этого Виктор под давлением сдает Данилу бандитам, но Данила расправляется с ними и говорит брату, что не держит на него зла. Потеряв друзей и веру в справедливость, Данила покидает Санкт-Петербург и переезжает в Москву, желая поступить в университет и выучиться на доктора.

События второго фильма разворачиваются следующим образом. В Москве Данила встречается со своими однополчанами, Костей и Ильей. Брат-близнец Кости играет в НХЛ, но все деньги из-за контракта уходят американскому бизнесмену, который не гнушается ничем. Костя, пытаясь помочь брату, просит своего начальника Белкина поговорить с американцем. Но у Белкина свои интересы и многомиллионный контракт, связанный с

нелегальным игорным бизнесом, и он приказывает убрать Костю. Данила решает восстановить справедливость и отомстить за друга. В Москву приезжает брат Данилы, Виктор, который присоединяется к нему.

Допрос Белкина выводит Данилу на американского бизнесмена. Он решает вместе с братом лететь в Америку и выследить его. Однако они летят в США разными рейсами — Виктор летит до Чикаго, а Данила — до Нью-Йорка. Добравшись до Чикаго, Данила никак не может найти брата, у него кончаются деньги. Раздобыв оружие и вызволив из беды проститутку Дашу, Данила выслеживает американца и заставляет того вернуть все деньги хоккеиста, оставив себе солидный процент.

Встретив брата, он выясняет, что тот остается в Америке. За обоими гонится полиция и украинская мафия. Перестреляв украинцев в ресторане, Виктор попадает в руки полицейских. Данила же вместе с Дашей благополучно покидают США.

Появившись в 1997 году после страшного периода малокартинья, «Брат» Балабанова, прежде всего, поражал своей энергетикой. Главный герой картины — простой русский парень Данила Багров, отсюда и лидерство в прокате.

Оба фильма стали поводом для бурных обсуждений на страницах газет и в Интернете. Является ли образ Данилы Багрова, созданный Сергеем Бодровым, достоверным отражением идей, надежд и стремлений нынешнего молодого поколения? Почему тысячи людей, в том числе и посетители гостевой книги сайта фильма, видят в Даниле образец для подражания и хотят иметь такого друга, брата, сына или мужа?

Видимо, очевидный плюс фильма — это четкое отвержение толстовства. Толстовства не как философии (кто его читал сейчас, Льва Толстого?), а как той популярной идеологии, что надо всегда уступать, что допустима только политика переговоров, уступок и компромиссов, что нельзя обижать бедных боевиков и т. п. В «Брате» признается правомочность и действенность силового подхода. Многие россияне находят в этой особенности образа положительное начало. Тем более, что Данила — это не какой-то жуткий персонаж. Он — романтик, поклонник «Наутилуса», благородный рыцарь и человек слова. Он — как бы символ будущей России. Кинозрители выходили из зала, влюбленные в нашего героя, всегда спокойного, всегда хладнокровного, всегда жестокого… Все бы хорошо, но как-то легко Данила согласился со своей ролью наемного убийцы, очевидно, этим определив свою судьбу до конца. Поселковый милиционер дядя Ваня, когда-то одноклассник отца Данилы, предвидя будущую коварную судьбу Данилы, пригласил его

работать в МВД. Таким, как Данила, спецназовцам из «горячих точек», три пути было, есть и будет.

Первый путь — постараться позабыть обо всем, что было, забыть навыки и умение убивать и становиться шофером, врачом, строителем, инженером. Самый трудный и самый надежный путь, каким шли миллионы солдат после окончания бесчисленных войн в истории России.

Второй путь — пойти в органы, в войска, в МЧС, в ОМОН, в любые государственные силы порядка и совершенствовать свое умение в интересах государства и общества. Такой путь тоже многие выбирают.

Третий вариант — использовать свои специфические навыки в жизни, с неизбежностью уходя в криминализированный мир, хотя ты сам этого вроде бы не желал… Увы, это может ждать и нашего любимого героя. Может, он и будет кого-нибудь жалеть, убивая не всех, а через одного, станет сентиментальным бандитом, каких было много в истории преступного мира, но тем, кого он не пожалеет, от этого будет не легче.

Сила Данилы Багрова в том, что он любит людей. Он повсюду находит людей: на богемной актерской тусовке, у бомжей, у милиционеров; даже подравшись с киношником в самом начале фильма, он не держит на него зла, готов с ним дружить, он спасает несчастного Степана, угодившего не в ту квартиру… Мудрый немец Герман ему говорит; «Город забирает силу. Сильный приезжает и становится слабым. Вот и ты пропал».

Слабость — когда подчиняешься атмосфере зла, когда живешь по правилам зла. Немца играет Юрий Кузнецов. Вообще, фильмы замечательны тем, что каждый герой, даже эпизодический, представлен как целостный характер, как интересная личность. Это относится даже к эпизодическим ролям бандитов, бомжей, соседей по квартире — их образы запоминаются. А сложенные вместе, они дают полноценную и весьма правдивую картину нынешнего российского общества. В этом неприглядном в целом образе есть новая надежда — брат. Брат, который есть у каждого. Брат, который не хочет превращаться в криминальную «братву»: «Брат за брата. Брат за сестру… За родителей. За детей. Общее русское дело…».

Штирлиц

Штирлиц — литературный персонаж, герой многих произведений русского советского писателя Юлиана Семенова и народных анекдотов, — советский разведчик, работавший в интересах СССР в нацистской Германии и некоторых других странах.

Всеобщую популярность образу Штирлица принес многосерийный телефильм «Семнадцать мгновений весны» по одноименному роману, где его роль сыграл Вячеслав Тихонов. Штирлиц стал самым знаменитым образом разведчика в советской и постсоветской культуре, сопоставимым с Джеймсом Бондом.

Существует несколько версий о прототипе Штирлица. Одним из возможных прототипов Штирлица, как полагают, стал советский разведчик Рихард Зорге, другим — Вилли Леман, гауптштурмфюрер СС, сотрудник IV отдела РСХА (гестапо). Страстный игрок на скачках, он якобы был завербован в 1936 году советской разведкой. Наконец, по сообщению газеты «Вести», прототипом Штирлица был и советский разведчик Исай Исаевич Боровой, живший в Германии с конца 1920-х годов, а позднее работавший в ведомстве Гиммлера.

Настоящее имя Штирлица — Всеволод Владимирович Владимиров. Фамилия «Исаев» представлена Юлианом Семеновым как оперативный псевдоним Всеволода Владимирова уже в первом романе — «Бриллианты для диктатуры пролетариата».

Штирлиц родился 8 октября 1900 года (роман Ю. Семенова «Экспансия-2», далее в скобках указывается только название книги) в Забайкалье, где его родители находились в политической ссылке.

Отец Штирлица — «профессор права Петербургского университета, уволенный за свободомыслие и близость к кругам социал-демократии», мать — украинка Олеся Остаповна Прокопчук, умершая от чахотки, когда сыну было пять лет. Родители разведчика поженились в ссылке — на Родину отец и сын вернулись в 1917 году. Известно, что в 1911 году пути Владимирова-старшего и большевиков разошлись. Уже после революции, в 1921 году, в то время, как его сын находился в Эстонии, Владимир Владимиров был направлен в служебную командировку в Восточную Сибирь, где трагически погиб от рук бандитов.

В 1920 году Всеволод Владимиров работает под именем

ротмистра Максима Максимовича Исаева в пресс-службе колчаковского правительства.

В мае 1921 года Всеволод Владимиров под видом белогвардейского полковника защищает революцию в Монголии — проникнув в белогвардейский штаб, он передает своему командованию военно-стратегические планы противника. В 1921 году он уже в Москве, работает заместителем начальника иностранного отдела ВЧК Глеба Бокия, откуда Всеволода направляют в Эстонию («Бриллианты для диктатуры пролетариата»). В 1922 году молодой чекист Владимиров эвакуируется с белыми войсками из Владивостока в Маньчжурию («Пароль не нужен», «Нежность»), и на протяжении последующих 30 лет он постоянно находится за рубежом.

Тем временем на Родине у Штирлица остается его единственная на всю жизнь любовь и сын, родившийся в 1923 году. О сыне Штирлиц впервые узнает в 1941 году от работника советского торгпредства в Токио, куда он выезжает для встречи с Рихардом Зорге.

В связи с обострением опасности прихода к власти в Германии нацистов в 1927 году в Москве решено переправить Максима Исаева с Дальнего Востока в Европу.

Для этого была создана легенда о Максе Отто фон Штирлице, ограбленном в Шанхае немецком аристократе, обратившемся за помощью в германское консульство в Сиднее. В Австралии Штирлиц некоторое время проработал в отеле у немецкого хозяина, связанного с НСДАП, после чего был переведен в Нью-Йорк.

Из партийной характеристики члена НСДАП с 1933 года фон Штирлица, штандартенфюрера СС (VI отдел РСХА): «Истинный ариец. Характер — нордический, выдержанный. С товарищами по работе поддерживает хорошие отношения. Безукоризненно выполняет служебный долг. Беспощаден к врагам Рейха. Отличный спортсмен: чемпион Берлина по теннису. Холост; в связях, порочащих его, замечен не был. Отмечен наградами фюрера и благодарностями рейхсфюрера СС».

В годы Второй мировой войны Штирлиц был сотрудником VI отдела РСХА, которым заведовал бригаденфюрер СС Вальтер Шелленберг. В оперативной работе в РСХА использовал псевдонимы «Брунн» и «Бользен». Штирлиц работал в Испании («Испанский вариант»), Югославии («Альтернатива»), в оккупированной немцами Польше («Третья карта»).

Начальником же IV отдела РСХА был группенфюрер СС Генрих Мюллер, который на протяжении всего времени пытался разоблачить Штирлица, что ему однажды и удалось в апреле 1945

года. Однако стечение обстоятельств и хаос, творившийся при штурме Берлина, сорвали планы Мюллера по использованию Штирлица в игре против командования Красной Армии («Приказано выжить»). В конце войны Сталин поручил Штирлицу ответственное задание: сорвать сепаратные переговоры немцев с Западом. Начиная с лета 1943 года Гиммлер через своих доверенных лиц начал осуществлять контакты с представителями западных спецслужб с целью заключения сепаратного мира. Благодаря мужеству и интеллекту Штирлица эти переговоры были сорваны. Из американцев, ведших закулисные переговоры с лидерами Третьего рейха, Семенов указывает на Аллена Даллеса, который возглавлял американскую штаб-квартиру в Берне («Семнадцать мгновений весны»).

Любимый напиток Штирлица — коньяк, любимые сигареты — «Каро». Он водит машину марки «Хорьх». В отличие от Джеймса Бонда, к женщинам Штирлиц относится хладнокровно. На зазывы проституток он обычно отвечает: «Нет, лучше кофе».

Перед окончанием войны Штирлицу было присвоено звание Героя Советского Союза. В 1545 году раненый советским солдатом Штирлиц в бессознательном состоянии вывозится немцами в Испанию, откуда вскоре попадает в Южную Америку. Там он выявляет законспирированную сеть фашистов, сбежавших из Германии («Экспансия»).

В Аргентине и Бразилии Штирлиц работает вместе с американцем Полом Роуменом. Здесь они выявляют конспиративную нацистскую организацию «Одесса», руководство которой осуществляет Генрих Мюллер. В 1947 году Штирлиц на советском теплоходе прибывает в СССР и попадает в тюрьму («Отчаяние»). Там он встречается с Раулем Валленбергом и ведет собственную игру. Тем временем его сына и жену расстреливают по распоряжению Сталина. После смерти Берии Штирлиц выходит на свободу. В последний раз он встретится со своими старыми знакомыми по РСХА, бывшими нацистами, в Западном Берлине в 1967 году («Бомба для председателя»).

Штирлиц является главным персонажем одного из крупнейших циклов советских анекдотов, которые обычно пародируют постоянно комментирующий мысли Штирлица или события фильма голос «от автора». Впоследствии анекдоты были сведены в художественные произведения Павлом Ассом и Нестором Бегемотовым («Штирлиц, или Как размножаются ежики»), Борисом Леонтьевым (цикл произведений «Похождения штандартенфюрера СС фон Штирлица»), Андреем Щербаковым («Вожди четвертого рейха», «Операция „Ежики“ № 2», «Похождения Штирлица и другие приключения Бормана» и т. д.)

и Сергеем Чумичевым («Как размножаются колобки, пли Штирлиц против Супершпиона»).

Всенародное признаний и любовь миллионов советских граждан Штирлиц приобрел после выхода в свет киносериала «Семнадцать мгновений весны». Этот двенадцатисерийный телефильм Татьяны Лиозновой, снятый по прямому заказу КГБ (1973), явно превзошел возложенные на него ожидания. Фильм не только прославил «вклад в Победу бойцов невидимого фронта», но и создал могущественный архетип, магию которого ощущают как последние советские поколения, так и первые постсоветские. Рядом со Штирлицем меркнут и сыгранный Павлом Кадочниковым советский шпион Алексей Федотов, он же Генрих Эккерт из «культового» «Подвига разведчика» (1947) Бориса Барнета, и элегантный Гунар Цилинский в роли Николая Кузнецова из «Сильных духом» (1967, режиссер Виктор Георгиев), и Донатас Банионис в роли Ладейникоеа в «Мертвом сезоне» (1969) Саввы Кулиша, и все остальные герои-разведчики. Сопоставимым со Штирлицем кажется лишь поручик Кольцов (Юрий Соломин) из «Адъютанта его превосходительства» (1969) Евгения Ташкова — он отмечен той же, что и Штирлиц, печатью интеллигентности и интеллектуальности, и так же, как и в «Семнадцати мгновениях», вражеские образы в этом фильме выглядят привлекательнее «своих».

Поскольку Гражданская война в 1960–1970 годы уже не создавала такого мифологического поля, как Великая Отечественная, Штирлиц вошел в народный фольклор, а Кольцов нет. В этот период времени именно последняя война являлась фактически единственной позитивной опорной точкой самосознания советского общества, или, как сейчас принято говорить, советской идентичности.

Штирлиц почти бездеятелен — он, строго говоря, лишь разыгрывает многоступенчатую аппаратную интригу, служа многим господам, добиваясь их безоговорочного доверия и предавая их одновременно. Не участвующий в перестрелках, ничего не взрывающий и ни от кого не убегающий Штирлиц тем не менее сразу же стал иконой. Во время показа этого сериала впервые обнаружилось, что «улицы советских городов пустеют».

Фотооткрытки с актером Вячеславом Тихоновым в форме штандартенфюрера СС немедленно стали ценным украшением девичьих альбомов.

Штирлиц оформил в массовой культуре парадоксальный архетип «ненашего нашего». Главное в Штирлице — это противоречие между тем, что мы знаем о нем, и тем, как он себя ведет. Мы знаем о нем, что он «наш» и что он работает на «нас».

Но при этом он во всем — в том, как сидит на нем штатский костюм и эсэсовская униформа, в том, как с достоинством он разговаривает с начальством, как ходит и ездит на машине, как пьет кофе и коньяк, и, конечно, в том, как он изящно курит — во всем этом чувствуется «не наш», западный, человек, а вернее, то, как этот западный человек рисовался советскому воображению. Совершенно невозможно представить себе Штирлица в форме полковника НКВД. Штирлиц воплотил и такую архетипически-западную черту, как рациональность, но сохранил архетипически «русскую» максимально приглушенную эмоциональность (встреча с женой).

Воплощенная Штирлицем артистическая медиация между советским и «буржуйским», между войной и миром, между службой и бытом как нельзя более точно соответствовала культурным и социальным функциям позднесоветской интеллигенции, а главное — ее самосознанию. Причем не просто соответствовала, а придавала медиации подлинно героический — при этом приглушенный и освобожденный от официозного пафоса — масштаб. Точнее будет сказать, что «Семнадцать мгновений весны» использовали героическую семантику главного советского мифа — мифа Отечественной войны, — трансформировав ее в предельно обаятельный миф о медиаторе-интеллигенте, не исключающем ни героичности, ни обаяния.

Анекдоты о Штирлице вышли за культурное пространство Советского Союза.

Помимо «Семнадцати мгновений весны» экранизированы следующие романы, в которых действует Штирлиц (или Максим Исаев): «Пароль не нужен», «Исход», «Бриллианты для диктатуры пролетариата», «Испанский вариант», «Жизнь и смерть Фердинанда Люса».

Снят также телесериал «Исаев», в котором роль молодого советского разведчика Максима Исаева исполняет Даниил Страхов.

Глеб Жеглов

Глеба Жеглова подарил нам роман братьев Вайнеров «Эра милосердия» (1976) и, наверное, в большей степени снятый по его мотивам кинофильм «Место встречи изменить нельзя» (1979). Роль Жеглова в фильме сыграл Владимир Высоцкий. Этой ролью актер запомнился зрителям более всего, составляя своего рода портрет личности самого Высоцкого.

Кинолента разрушила стереотипы, характерные для советского кинематографа, в частности, старательно созданное предыдущей историей представление советских людей о сотрудниках милиции и чекистах как кристально честных, идеально-порядочных людях. В «Месте встречи…» сотрудники МУРа, пожалуй, впервые избежали идеализации.

Сюжет кинофильма «Место встречи изменить нельзя» построен на оппозиции двух героев. Авторы создали модель противостояния, в которой: интеллигентный, с развитым правовым сознанием Шарапов и склонный к произволу «совок» Жеглов, борясь за одно дело, выглядят как полные противоположности. «Литературная газета» после выхода в свет киноленты писала, что «в Жеглове выражена духовная и правовая сущность сталинизма». Но Жеглова играл Владимир Высоцкий. Актер, сохранив смысл модели, наполнил ее жизненной правдой, которую помнят все те, кому за пятьдесят. Поэтому, скорее всего, большинство людей старшего поколения признает, что в той конкретной исторической реальности был прав Жеглов, а не Шарапов. Более того, Шарапов только потому и мог позволить себе роскошь быть «чистым», что использовал результаты «грязной» работы Жеглова. Суть в том, что традиционное советское мышление охватывает взором всех участников правовой драмы и заботится о согласовании всех интересов (а не только интересов подозреваемого как потенциальной жертвы государства). Со временем, теряя идеологические корни, «маргинализируясь», образ Глеба Жеглова остается тем не менее любимым и нынешним поколением молодых кинозрителей.

Многие фразы из кинофильма («Вор должен сидеть в тюрьме», «Теперь — Горбатый! Я сказал — Горбатый!») вошли в общеупотребительную лексику.

Знаменитый сыщик Глеб Жеглов, следователь Московского уголовного розыска, известен нам по драматическим послевоенным событиям в г. Москве в августе — ноябре 1945 года.

Сотрудники МУРа — опытный оперативник Глеб Жеглов и

фронтовик, но новичок в розыскном деле Владимир Шарапов противостоят банде «Черная кошка». Оперативная группа первое время занимается несколькими делами одновременно, но после того, как слухи о «Черней кошке» заполонили всю Москву, начальство требуют разрабатывать только эту банду. В действительности разоблачить участников банды сложно — подозреваемый Груздев может оказаться невиновным, сотрудник МУРа — трусом и предателем, а один из бандитов «Черной кошки» — фронтовым другом оперативника Шарапова.

Психологический портрет Жеглова хорошо иллюстрирует спор Шарапова и Жеглова по поводу подлога. Жеглов подбросил в карман преступнику-щипачу по кличке Кирпич улику, чтобы, шантажируя ею, получить от того необходимую для раскрытия преступления информацию. Затем он изымает кошелек в присутствии понятых, рассуждая при этом о годах, которые карманник проведет «на южном берегу Северного Ледовитого океана», то есть, по выражению журналиста газеты «Невское время», применяет «классический способ ментовской подставы». В. Высоцкий в одном из интервью по этому поводу корреспонденту Московского радио сказал: «Кстати говоря, очень многим людям нравится, что Жеглов специально засунул кошелек в карман вора так ловко, потому что это явный вор… От имени своего персонажа я утверждаю, что нужно так с ними поступать: давить от начала до конца, если ты уверен на сто процентов, что перед тобой преступник».

Образ Жеглова неразрывно связан с уже сформировавшимся к моменту выхода фильма в массовом сознании образу народного поэта Владимире Высоцкого, сыгравшего эту роль. Оба образа как бы слились в один, взаимно дополняя и обогащая друг друга. Известно также, что и для Высоцкого эта роль была его любимой киноработой до конца жизни.

Майским вечером 1978 года, на даче в Одессе Высоцкий, Влади и Говорухин собрались, чтобы обсудить сценарий будущего фильма. И вдруг Марина Влади со слезами на глазах берет Говорухина за руку и уводит из комнаты. «Отпусти Володю, снимай другого артиста!» Ей вторил Высоцкий: «Пойми, мне так мало осталось! Я не могу год жизни тратить на эту роль». «Как много потеряли бы зрители, если бы я сдался в тот вечер», — вспоминал позже Говорухин.

Ценность образа Жеглова в его предельной реалистичности. Многие телезрители были убеждены, что Глеб Жеглов — не выдуманный персонаж. После показа фильма еще долго шли письма по адресу: «МВД, капитану Жеглову».

Жеглов — нонконформист. Жеглов действует вопреки

аморфному общественному мнению, являющемуся бесполезным оружием против жестко структурированной криминальной семьи. При необходимости он перевоплощается согласно воровскому нраву и обычаю. Поэтому пение Кирпича — карманника, относящегося к злите криминальной иерархии и разыгрывающего ущемленного в гражданских правах обывателя, не действует на Лису-опера. Высоцкий-Жеглов сродни былинным героям, защитникам униженных и оскорбленных, восстанавливающих реальность и осязаемость мира. Жеглов — хранитель смысла существования. «Но для кого я это сделал? Для себя, для свата, для брата? <…> Мы сейчас выйдем и спросим у ста человек: что им больше по сердцу — мое вранье или твоя правда? И тогда ты узнаешь, прав я или нет», — так защищал Жеглов свою позицию, находя оправдание «лжи во имя блага».

Памятник Владимиру Высоцкому в образе следователя МУРа Жеглова установлен в центре Мариуполя, рядом с рестораном «Место встречи». Памятник Жеглову и Шарапову есть также в Киеве возле здания Министерства внутренних дел.

В 1990 году группа «Любэ» впервые исполнила песню Александра Шаганова «Атас», посвященную героям фильма «Место встречи изменить нельзя».

Жеглов, в отличие от Шарапова, не упоминается ни в одной из других книг Вайнеров, кроме «Эры милосердия». Тем не менее, еще при жизни Высоцкого появилась идея написать сценарий фильма «Место встречи изменить нельзя-2». К ней Вайнеры возвращались в середине 1990-х годов, затем в конце 2000-х годов. Однако идея так и осталась нереализованной.

Красноармеец Сухов

Красноармеец Сухов возвращается домой. Гражданская война вот-вот закончится и «наступит всеобщее счастье». По пути Сухову встречается отряд Рахимова, который гоняется за бандитом Абдуллой, сбежавшим из крепости и оставившим там своих жен. Рахимов «уговаривает» Сухова позаботиться о женах Абдуллы («Зарина, Джамиля, Гюзель, Саида, Хафиза, Зухра, Лейла, Зульфия и младшенькая, любимая жена Гюльчатай»), а сам отправляется за ним в погоню, оставив в помощники Сухову юного красноармейца Петруху.

Сухов вместе с женами Абдуллы возвращается в близлежащий город, который находится на берегу моря. В скором времени в этот же город приходит и Абдулла, который хочет через море переправиться за границу.

Эти приключения красноармейца Сухова легли в основу сюжета фильма «Белое солнце пустыни» (1969). Режиссер Мотыль придумал уникальную жанровую концепцию фильма. Он создал не то «вестерн», не то «приключение». Сам он высказывался о жанре фильма следующим образом: «Это фильм-легенда, фильм-сказание. <…> Первое представление об изобразительном строе „Белого солнца пустыни“ возникло тогда, когда я понял, что это будет фильм-былина, и попросил Марка Захарова дописать солдатские письма», — рассказывает Мотыль.

Комедийный эффект фильма основан на том, что «освобожденные женщины Востока» после установления советской власти отнюдь не раскрепощались, а продолжали оставаться во власти вековых предрассудков и желали пребывать в своем «темном и забитом» состоянии и впредь.

Такие выражения, как «За державу обидно!..», «Гюльчатай, открой личико!», «Ваше благородие, госпожа Удача!», знают практически все российские граждане. И не только эти фразы — можно сказать, что весь текст картины, написанный Валентином Ежовым и Рустамом Ибрагимбековым, разошелся на афоризмы, вошел в разговорный язык. Выйдя на экраны в 1970 году и награжденный Государственной премией России почти 30 лет спустя, в 1998 году, фильм органично вписался в современную российскую (и других постсоветских стран) культуру, в быт, обиход людей разных национальностей, вероисповедания и уровня доходов. Этот фильм стал частью жизни, а не только любимым «произведением киноискусства».

Фильм «не вписывается» в идеологические каноны «советского». Постановщик Владимир Яковлевич Мотыль уже в

наши дни рассказал, насколько нелепые придирки предъявлялись фильму в надежде «не пропустить» «скрытую контру». Например, возмущение цензоров вызвало блюдо черной икры, которое подает Верещагину супруга, — икра тогда была дефицитом, нельзя было напоминать советским гражданам об икре, которая в прошлом была повседневной едой бедных жителей многих регионов страны, но пронесло — Л. И. Брежневу фильм понравился.

«Белое солнце пустыни» год от году прибавляло звезды качества — его аудитория постепенно расширялась, Федор Сухов вербовал в число своих поклонников все новые души. Постоянно растет и число фанатов, знающих наизусть текст сценария. Среди поклонников фильма оказались даже крупные политики, совершенно не похожие друг на друга, — Жак Ширак и Александр Лебедь.

Очень запоминающимся остался кинематографический образ пустыни под раскаленным белым солнцем с одинокой человеческой фигурой на фоне песков. У Мотыля в пески падают убитые лошади вместе с всадниками, туда же падет и сам властитель пустыни Абдулла — огромный, статуарный, картинный, в чалме и белом чапане грузинский актер Кахи Кавсадзе. Мастерски «отыгрывая» пустыню не только как среду действия или фон, но как «пространство концепции» (чужбина, за которую солдат бьется, готов пролить кровь и болеет как за свое), авторы фильма насыщают это пространство многочисленными разноплановыми и разнохарактерными образами. На мусульманском Востоке поэтически укрепляется Россия как держава — под белым слепящим солнцем, на самом краю бурного Каспия, за белокаменным забором обосновался русский дом, недавний форпост державы, дореволюционная царская таможня.

Фильм для советского кино вызывающе нетипичен. «Классовая борьба», полувековая тема советского искусства, в «Белом солнце пустыни» фактически перечеркнута — например, одна из жен Абдуллы во сне преподносит Сухову, своему повелителю, томик сочинений Маркса (Сухову приснился «русский гарем»). Показанное в киноленте братство двух русских из двух враждующих станов, скрепленное смертью, подано открыто и без обиняков — и здесь обнаруживается нечто совершенно новое для советского кино, хотя кинематографисты давно шли в этом направлении. Мысль о бесчеловечности братоубийственной войны читалась еще в «Сорок первом» Чухрая, в «Павле Корчагине» Алова и Наумова, в «Комиссаре» Аскольдова, хотя и озвучилось «открытым текстом» только в «Белом солнце пустыни».

Катерина Матвеевна — образ-видение из снов Федора Сухова, его далекая возлюбленная и жена, адресат писем солдата, звучащих за кадром как рефрен. Образ этот успешно реализован непрофессиональной актрисой — журналисткой Галиной Лучай. Ее героине, с ее красным платком и кумачовой кофтой, со строгим прямым пробором в русых волосах, с голубыми, чуть нахмуренными глазами и непостижимой полуулыбкой также принадлежит знаменательное место среди самых значительных «типажей» советского кино. Так показана Россия, родина Федора Сухова. А он, Сухов, уже восемь лет проскитавшись в революцию от Амура до Туркестана, демобилизованный, все не может вернуться из раскаленной пустыни в березовый край к своей возлюбленной, настолько далекой, что, как кажется, едва ли не вымышленной Катерине Матвеевне, «Народное кино» без хэппи-энда.

Федора Сухова иногда сравнивают с Чапаевым — у одного был ординарец Петька, а у этого Петруха… На самом деле все архетипы и прототипы Сухова другие. К ним правильнее отнести Алешу Скворцова из «Баллады о солдате», или, например, шукшинского Пашку Колокольникова. Актер Анатолий Кузнецов сумел создать «завершающий» образ героя резолюции, героя, слившегося воедино с русским национальным характером. Его коронная роль — Федор Сухов вписался в галерею народных любимцев первого ранга, знаковых фигур отечественного кино.

И все же общее с Чапаевым есть, это общее обнаруживается во всенародной любви, в зрительском выборе, в судьбе произведения, ставшего «культовым» фильмом.

После того как фильм был снят, он долгое время пролежал на полке — не прошел цензуру. Указание выпустить в прокат было дано лично от Брежнева после просмотра у себя на даче. В полной версии в конце фильма жены выбегают, бросаются к мертвому Абдулле и рыдают. Этот эпизод был вырезан цензурой.

Образы Федора Сухова и Катерины Матвеевны активно эксплуатируются создателями рекламы.

По традиции, космонавты перед стартом обязательно смотрят «Белое солнце пустыни», кассета с фильмом имеется даже на борту Международной космической станции.

Юрий Деточкин

«Берегись автомобиля» — кинокомедия Эльдара Рязанова, в которой стараниями режиссера создан образ народного героя Юрия Деточкина, простого советского страхового агента, исполняющего во внерабочее время роль Гамлета в самодеятельном театре и при этом успевающего быть кем-то вроде Робин Гуда.

Скромный и застенчивый страховой агент, в прошлом шофер, а ныне еще и актер самодеятельного театра Юрий Деточкин оказывается в жизни непримиримым борцом за справедливость. Правда, для правосудия, представляемого актером того же театра, а по должности — следователем Максимом Подберезовиковым, этот Робин Гуд является опасным, хитроумным, изобретательным и неуловимым преступником, угонщиком автомобилей.

На скользкий путь Деточкина подтолкнула его новая профессия — страховому агенту часто приходится бывать в домах довольно состоятельных людей. Поэтому Деточкин видел, что некоторые его клиенты живут явно не по средствам, и у него возникает желание восстановить справедливость. Правда, делает это он так, как и понимает эту «справедливость». Он ворует машины у тех людей, кого считает нечестными, перепродает их, а вырученные деньги переводит детским домам.

Все идет гладко, пока Деточкин не вознамерился украсть «Волгу» у продавца комиссионного магазина Димы Семицветова — Деточкина преследуют неожиданности и неудачи. Как раз в это время он знакомится в своем самодеятельном театре со следователем Подберезовиковым. Новый режиссер решил «замахнуться на самого Вильяма нашего Шекспира» — поставить «Гамлета». Деточкин получает роль Гамлета, Подберезовиков — Лаэрта, и в скором времени партнеры по сцене становятся друзьями. Из разговоров Юрий скоро узнает, что именно его друг ведет дела по угонам, но Подберезовиков, пока не побеседовал с мамой Деточкина, даже не подозревает Деточкина в этих преступлениях.

Узнав же, что Деточкин ворует из благородных побуждений, и выпив слишком много «ерша», следователь принимает решение пойти на должностное преступление и отпустить Деточкина с миром и обещанием больше не воровать машины даже у взяточников.

Юра Деточкин честно пытается не поддаться искушению, но буквально на следующее утро ему попадается «Волга» со знакомым номером. Однако на этот раз Деточкин ошибся —

машина принадлежала честному человеку, и следователь Подберезовиков арестовывает друга.

На суде Максим и другие знакомые Деточкина выступают в защиту «Робин Гуда». Тем не менее, суд определяет угонщику срок, отбыв который, Деточкин возвращается к своей Любе.

По всей видимости, представление Деточкина о справедливости было весьма созвучным народному представлению. Фильм, равно как и его популярность, в полной мере отразили сокровенную суть своей эпохи. Это было гамлетовское время сомневающегося героя — Советский Союз еще хранил отблеск присутствия великой идеи.

Многие усматривают в фильме критику «шестидесятничества», говоря, что, мол, фильм получился пародией на их «героизм» — несмотря на попытки придать шестидесятникам ореол мученичества, все они представлены паяцами, неудачниками, а то и прямыми ренегатами. Их нерешительность не была мучительным гамлетовским выбором и приготовлением к действию. Никто из них не смог бы напрямую бросить вызов Советской власти с такой титанической дерзостью, как еще в тридцатые и сороковые годы это делал, например, Даниил Андреев.

Диссидентство шестидесятников представлено как трагикомическая пародия на Гамлета, о роли которого так мечтает герой фильма «Берегись автомобиля» Юрий Деточкин. Сам же Деточкин стал хрестоматийной пародией на тупиковую непоследовательность шестидесятничества, которое в России приобрело неизбежный оттенок «кухонного посидельчества».

Более мягкая критика видит в Юрии Деточкине всего лишь… советского Дон-Кихота, которого любят, жалеют и, как это ни странно, немного уважают.

Вряд ли Рязанов и Смоктуновский, создавая фильм «Берегись автомобиля», думали, что именем их героя Юрия Деточкина назовут музей угона. Тем не менее такой музей существует в Москве. Все экспонаты музея условно можно разделить на три части: предметы, изъятые сотрудниками милиции у преступников, экипировка современных дорожных полицейских и, наконец, различные изобретения автолюбителей для охраны своего «железного коня».

Главные роли в фильме исполнили Иннокентий Смоктуновский и Олег Ефремов. Кинолента «Берегись автомобиля» стала лидером проката СССР в 1966 году, собрав 29 миллионов зрителей.

Нестор Петрович

Незадачливый и во многом комичный молодой учитель Нестор Петрович Северов появился в жизни советских людей в 1972 году, когда был выпущен на телеэкраны советский многосерийный фильм «Большая перемена». Первоначально фильм должен был называться «Приключения школьного учителя». Но министр просвещения М. Прокофьев после писем педагогов, недовольных самим фактом съемок комедийного фильма об учителях, попросил режиссера изменить название. В съемочной группе был объявлен конкурс с призом на новое название, отражающее суть материала и не нарушающее требования начальства. Победил оператор Анатолий Мукасей, предложивший название «Большая перемена».

Сценарий к фильму был написан по книге Георгия Садовникова «Иду к людям» самим автором в соавторстве с режиссером фильма Алексеем Кореневым.

А роль главного героя Нестора Петровича была блестяще исполнена по тем времена молодым актером Михаилом Кононовым.

Комизм школьной истории заключается в том, что учитель ровесник своих учеников. Место действия — вечерняя школа, куда вместо аспирантуры идет молодой самолюбивый учитель. Предыстория состоит в том, что его на научном поприще обошла любимая девушка, которая, как оказывается, позже сошлась с его же теперешним учеником Иваном. Девушку зовут Полина и по комплекции они с Нестором Петровичем явно не подходят друг другу. Нестор Петрович дистрофического типа молодой человек, больше смахивающий на еще не вполне сформировавшегося мальчишку. Зато в этого худенького учителя тут же влюбляется его взрослая ученица, девушка в теле Нелли Леднева (Светлана Крючкова). Она-то как раз и таскает Нестору Петровичу все время блинчики, передавая их через уборщицу, чтобы он поправил свое физическое здоровье, а точнее, природную худобу. Он-то ей и так милее любого другого.

Только Нестор Петрович ка Нелю и не глядит. Он занят разборками со своими лентяями-учениками из 9 «А» класса, которые все время прогуливают занятия по той или иной причине. А отец Нелли Ледневой после ссоры с дочерью, сидящей с ним в одном классе, даже вообще собирается бросить школу. Естественно, Нестору Петровичу как классному руководителю Степана Семеновича Леднева приходится наставлять его на путь истинный.

Итак, у молодого историка целый класс подопечных, таких же, как и он, молодых людей, только из рабочего класса. И у каждого из них своя жизненная история и маленькая драма, с которой приходится разбираться. Эти разборки составляют киношную биографию Нестора Петровича. Одному ученику, когда этого требует ситуация, он даже дает свою кровь, и тот начинает страстно стремиться к знаниям. А это ведь его соперник, Иван. И этот самый Иван уже готов уступить любимую девушку любимому учителю.

Полна комизма также история с прогульщиком Ганжой в исполнении Александра Збруева. До поры до времени Нестор Петрович и не подозревает, что он женат на учительнице русского языка и литературы Светлане Афанасьевне, и ведет себя неадекватно, забирая ее вещи, когда та, случайно наткнувшись на классного руководителя Ганжи в собственной квартире, быстро ее покидает, оставив тяжелые сумки. Эти самые сумки и приносит ей в учительскую Нестор, которому невдомек, что Григория Ганжу и Светлану Афанасьевну связывает семейная жизнь. Это раскрывается для него позже.

В другой раз простоватому Нестору Петровичу приходится заявляться на стройку в поисках своего ученика Ляпишева, знакомясь с его начальством в лице Петрыкина в исполнении Ролана Быкова, который сам берется наставлять своего подопечного. Таким образом, все окружающие ненароком становятся вовлечены в стремление помочь молодому учителю в исполнении его учительской миссии давать знания, хотя бы и путем возвращения за школьную парту. А Нестору Петровичу и самому уже не до науки, хотя встречи с профессором все же происходят. Он, как молодой отец целого класса, вынужден заботиться о том, чтобы все они учились.

К финальным титрам характеры и судьбы героев меняются: влюбленные мирятся, жена возвращается к мужу, двоечники берут в руки учебник, молодые родители находят для малыша няню — тетю Глашу, а потом все кружатся в вальсе. Нестор Петрович в принципе доволен. Он, хотя и несчастен в любви, но испытание школой выдержал. За что заслужил почет и уважение как учеников, так и учителей.

Гардемарины

«Гардемарины» — это морская гвардия по-французски. Их придумал царь Петр Первый, который упразднил мушкетерские полки, созданные при первом Романове. На кораблях гардемарины числились в положении «нижних чинов» и были по сути матросами. Как персонажи, гардемарины стали знамениты благодаря фильму кинорежиссера Светланы Дружининой «Гардемарины, вперед!», выпущенного на экраны в 1987 году. Они сразу же приобрели популярность, особенно у женской и детской аудитории.

Приключенческий фильм о похождениях трех друзей, задействованных ходом событий в службе Отечеству, словно перехватывал пальму первенства в популярности у знаменитого фильма Георгия Юнгельд-Хилькевича «Д'Артаньян и три мушкетера». В сущности, фильм «Гардемарины, вперед!» и задумывался как нечто подобное по жанру и схожее по стилю. Действие фильма происходит в первой половине 1740-х годов. Это было время повальных дворцовых интриг.

Трое друзей, среди которых двое отпрысков обедневших дворянских семейств — Саша Белов и Алешка Корсак, а третий Никита Оленьев — незаконнорожденный княжеский сын, случайно оказываются втянутыми в водоворот событий, связанных с похищением французским подданным де Брильи и подкупленными им людьми бумаг, переписки с иностранными послами, вице-канцлера Российской империи Бестужева, Эта переписка вице-канцлера может бросить тень на него перед императрицей Елизаветой, что могло бы сыграть на руку французским политическим кругам, заинтересованным в устранении патриота России Бестужева от политических дел.

В похищении бумаг был задействован брат штык-юнкера Навигацкой школы в Москве Котова, который служил при Бестужеве дворецким. Оба брата были чрезмерно продажны. К тому же тот, что служил в Навигацкой школе, обкрадывал казну, не выплачивая стипендии некоторым курсантам. Один из обиженных Алексей Корсак, который по настоянию друзей пытается отстоять свои права перед Котовым, ненароком вступает с ним в конфликт. Оскорбленный Котов пишет кляузу на Корсака, и того вот-вот должны арестовать якобы за участие в переписке графини Бестужевой, уличенной в подготовке заговора против императрицы. Алешку предупреждает Саша Белов.

Прямо со спектакля, в котором участвовал Алексей Корсак, изображая там женщину, в женском платье гардемарин бежит,

увернувшись от Котова. Оленин выкупает паспорт Корсака и Белова у писаря, а заодно уничтожает кляузу Котова на Алешку.

Саша Белов взял рекомендации от генеральши Рей-гель, репетитором сына которой был у вельможи в Петербурге, получив заодно от ее друга графа рекомендацию к его племяннику Василию Ледащеву, служащему в тайной канцелярии, и направляется Петербург, чтобы помочь Корсаку устроиться в лейб-гвардию. Они договорились встретиться с Никитой в его доме в Петербурге, куда должен добраться и Алешка. К тому же, Белов влюблен в Анастасию Ягужинскую, дочь Анны Бестужевой от первого брака, которая арестована за сговор против императрицы. Анастасию увозит француз де Брильи, чему Саша стал свидетелем. Он хочет отыскать и ее.

Корсак направляется в Кронштадт. По пути его забирает в свою карету Анастасия Ягужинская. Он останавливается вместе с ней в монастыре, где знакомится с Софьей, которую насильно хотят постричь в монахини, поскольку ее мать после смерти завещала монастырю свою дочь вместе со всем богатством. Молодые люди влюбляются друг в друга. И Алешка, дойдя с Софьей до Новгорода, участвует потом в ее освобождении из другого монастыря, куда отправляет ее тетка на пострижение.

Выкрав похищенные у Бестужева бумаги у де Брильи, Анастасия передает их Алешке, чтобы тот вернул их Бестужеву, надеясь, что тот поможет добиться помилования матери. К тому времени Саша Белов, попав в Петербург, выходит одновременно на Ледащева, который помогает Бестужеву, и противника Бестужева интригана лейб-медика императрицы Лестока, который подстроил арест Бестужевой и ее товарища Ивана Лопухина. Он также заинтересован в опале вице-канцлера Бестужева. По заданию Лестока Саша вместе с Бергером едет на болота, где ждет выездного паспорта де Брильи вместе с Анастасией.

Анастасия через Сашу передает крест для матери, а Белов помогает Алешке уйти от погони за ним де Брильи. Все трое из Навигацкой школы встречаются в доме у Никиты Оленина, С Алешкой еще Софья, о судьбе отца которой Корсак просит разузнать Белова. Ледащев дает наводку на князя Черкасского, который выловил Котова, замешанного в смерти отца Софьи и его товарища. Корсак встречается с князем, заручившись его поддержкой и узнав историю отца Софьи Зотова.

Ледащев свел гардемаринов с Бестужевым, которому они передали бумаги. А потом они же подбрасывают де Брильи другие бумаги Бестужева по его повелению в обмен на Анастасию Ягужинскую. В конце фильма Алешка Корсак стал мичманом судна на Неве в Петербурге. Александр Белов женился на

Анастасии Ягужинской, реализовав мечту служить офицером в гвардии. Софья Зотова стала подругой Анастасии. А Никита Оленев продолжил обучение различным университетским наукам, как и хотел его слуга Гаврила. К их компании примкнул и Василий Ледащев, поддерживая дружеские отношения. Все остались жить в Петербурге.

Сценарий фильма был написан Юрием Нагибиным, Ниной Сороткиной при участии самой Светланы Дружининой. А материалом для его написания послужила папка, которую передала Дружининой в 1983 году сорокалетняя преподавательница техникума, инженер Нина Сороткина. Ее труд оказался не напрасным, и сценарий в обработке профессионалов пошел в работу. Всего Ниной Матвеевной Сороткиной было написано четыре книги про гардемаринов. Книги называются «Трое из навигацкой школы», «Свидание в Санкт-Петербурге», «Канцлер», «Закон парности».

Позднее в качестве продолжения фильма «Гардемарины, вперед!» были сняты еще два: «Виват, гардемарины!» и «Гардемарины III». Но они оказались не слишком удачными. Была произведена замена актеров, что сильно испортило впечатление от полюбившихся зрителю образов гардемаринов в исполнении Дмитрия Харатьяна (Алешка Корсак), Сергея Жигунова (Саша Белов) и Владимира Шевелькоза (Никита Оленин).

В роли Оленина во втором фильме снялся Михаил Мамаев. После выхода «Гардемаринов» Дмитрий Харатьям стал настоящей кинозвездой и четыре года подряд удерживал звание самого популярного актера страны в рейтингах журнала «Советский экран». Харатьян снимался во всех фильмах трилогии о гардемаринах.

Сюжет второго фильма о гардемаринах «Виват, гардемарины!» основан на историческом факте приезда в 1774 году в Россию невесты Петра III — будущей Екатерины II. У нее в фаворитах и помощниках оказывается влюбленный князь Никита Оленин, который к финалу третьего фильма разочаровывается в своей пассии, не блещущей искренностью, чего нельзя сказать о ее способностях интриганки.

В третьем фильме действие происходит в конце 1750-х годов. Идет Семилетняя война, в которой у России нет своих выгод — русские солдаты вынуждены сражаться за интересы Австрии и Франции против Пруссии Фридриха Великого. Гардемарины исправно служат Родине, хотя и не в той мере, в какой они себе представляли. Саша Белов — в ссылке, Никита Оленев — при дворе, Алексей Корсак послан императрицей в Венецию за муранским стеклом.

Во время путешествия в Венецию капитан Корсак спасает якобы потерпевшего кораблекрушение немецкого офицера. Капитан не знает, что это — бежавший из-под ареста прусский шпион фон Брокдорф. В Венеции его ждет резидент прусской шпионской сети — королева Елизавета-Христина (в исторической реальности этого не было).

Хитрая и вероломная Екатерина Алексеевна, супруга наследника престола, замешана в «шпионские игры» своего дядюшки Фридриха. Чтобы передать резиденту — прусской королеве — сведения о положении дел в русской армии, Екатерина использует влюбленного в нее Никиту. С виду все выглядит вполне буднично: Никите велено передать Елизавете-Христине коробочку с украшением. Никита отправляется в Венецию в компании своего друга — Павла Горина.

А в это время Корсак благополучно прибывает в место назначения. В Венеции — традиционный карнавал, и никто не предполагает, что из-под маски за капитаном Корсаком наблюдает некая дама. Это — мать Екатерины, герцогиня Иоанна-Елизавета, высланная из России за связь с прусской разведкой. Она тоже спешит к шпионке-королеве со своими донесениями. Герцогиня подсылает киллеров для расправы с Корсаком — она убеждена, что он послан ей на беду. Капитан успешно отражает все атаки наемников, но его самого арестовывают за убийство.

Никита Оленев доставляет королеве подарок Екатерины. В подкладку коробочки зашита шифрограмма, повествующая о том, что Елизавета при смерти, а фельдмаршал Апраксин не склонен воевать с Пруссией. Иоанна Анхальт-Цербстская спешно едет в Потсдам, к своему благодетелю, Фридриху Великому. Тот встречает ее, как всегда, холодно и насмешливо: ему важны такие люди, как Иоанна, но он их искренне презирает.

Оленев и Горин узнают, что их друг безвинно заточен в тюрьму: их цель — его освобождение. Параллельно выясняется, что Екатерина использовала Никиту в своих шпионских играх. Друзья захватывают Брокдорфа, но тому удается скрыться.

По прибытии в Петербург, Оленев передает императрице ответную шифрограмму, предназначенную Екатерине. Однако хитрая и умная принцесса умудряется ловко провести стареющую Елизавету.

А в это время Фридрих готовится нанести удар по русским войскам — ему, победителю Европы, не страшны «какие-то варвары». Однако он недооценивает своих новых противников: прусский король разбит при Гросс-Егерсдорфе и вынужден спасаться бегством. Среди преследователей Фридриха — Корсак и Горин. В лесу происходит и последняя дуэль Корсака и

Брокдорфа. Таким образом, к концу третьего фильма повзрослевшие гардемарины слегка разочарованы существующей в России властью. Но они по-прежнему верно служат России и для них актуален девиз: «Вперед, гардемарины! Жизнь — Родине, честь — никому!»

Интердевочка

Интердевочка — это образ эпохи перестройки, взрыхлившей почву нового мировосприятия в Советском Союзе. Такие героини, как Таня Зайцева из фильма кинорежиссера Петра Тодоровского «Интердевочка» по одноименной книге Владимира Кунина, уже не укладывались по своему характеру в рамки социалистического реализма, символизируя своим экранным поведением наступление новой эпохи. Эта книга и фильм опровергли бытующее мнение, что в Советском Союзе секса нет.

«Интердевочка» — один из самых популярных фильмов времени перестройки, привлекший к своей героине внимание и симпатию многих зрителей. Созданный в 1989 году, он собирал миллионные залы.

Несмотря на свое положение валютной проститутки, питерская медсестра Таня Зайцева, роль которой блестяще исполнила актриса Елена Яковлева, не воспринималась зрителями в полной мере как проститутка. Тут, по-видимому, сыграла свою роль и давняя традиция в русской литературе изображать проституток с жалостью и пониманием, как это делали в свое время Федор Достоевский при создании образа Сонечки Мармеладовой из романа «Преступление и наказание» и Лев Толстой при обрисовке главной героини романа «Воскресение» Катерины Масловой.

И в образе интердевочки, ленинградской проститутки 1980-х годов, сохраняются положительные черты образа падших женщин, пришедшие из классической литературы. Живя с матерью в однокомнатной квартире в пролетарском Веселом поселке Ленинграда и каждый день сталкиваясь с советской бытовой неустроенностью, Таня Зайцева решает попытаться найти выход из совковой нищеты и пробиться к более комфортной жизни через занятие валютной проституцией. Тем более, что внешние данные позволяют ей привлекать мужчин и быть востребованной на рынке сексуальных услуг. Таким образом, Таня ведет двойную жизнь. Днем она добропорядочная медсестра, работающая в больнице, а вечером интердевочка, обслуживающая иностранных туристов. Вторую сторону своей жизни она тщательно скрывает от собственной мамы, по профессии учительницы.

Вместе с Татьяной «трудятся» ее подруги, бывшие провинциалки с высшим образованием — Кисуля в исполнении Ингеборге Дапкунайте и Симка Гулливер (актриса Ирина Розанова). Эти приезжие девушки, так же как и коренная ленинградка Таня Зайцева, стремятся к лучшей в материальном

плане жизни, не желая мириться с совковым отсутствием перспектив.

Тем более, что в связи с перестройкой и новыми политическими процессами в обществе эти обозримые перспективы уже блещут на границе. Общество постепенно открывается Западу. И через окно в Европу в портовом городе Ленинграде, в прошлом и будущем Петербурге, словно чувствуется запах другой обеспеченной материально жизни, которая и не снилась многим жителям того же Веселого поселка или провинциальных российских городков, в которых проходило детство Тани и ее подруг. Таким образом, интердевочка выступает в фильме как образ собирательный, и он отнюдь не отвратный. Таня вызывает симпатию. Ее подруги — сочувствие. Это живые типажи эпохи перестройки, почувствовавшие запах нового времени и желающие жить по-другому, нежели их родители, хотя бы и нарушая принятые в обществе нормы морали.

Таня Зайцева, несмотря на свое занятие, не вульгарна. У нее есть вкус, привлекающий многих клиентов. И она, в конце концов, симпатичная девушка. Эти данные позволяют ей влюбить в себя шведа Эдуарда Ларсена, который часто наведывается в Ленинград по делам фирмы, в которой работает. Эд готов жениться на Тане, и перед ней теперь открывается возможность выезда в капиталистическую страну. Таня выходит за Ларсена замуж и готовит документы на выезд в Швецию, сталкиваясь с бюрократическими препонами в СССР. Они же приводят ее к давно оставившему ее мать отцу, который требует от нее в качестве откупной за справку об отсутствии имущественных претензий с его стороны три тысячи рублей. Чтобы заработать их, Таня снова возвращается на панель, Правда, на это уходит одна ночь, но бывшая интердевочка немного подавлена. Ей не хочется больше цинично отдаваться чужим мужчинам, тратя свое здоровье, вопрос о котором всплывает уже в Швеции.

Выехав наконец за границу, бывшая интердевочка сталкивается с проблемой духовного одиночества. Широта ее русской натуры не позволяет ей научиться жить, как шведы, на всем экономить, считая деньги, и существовать закрыто от людей. С Эдом, который тем не менее ее любит, у Тани возникают разногласия из-за того, что она не может забеременеть. Он объясняет это ее прошлым занятием проституцией и не хочет, чтобы она возвращалась в Россию, которая, по его мнению, все еще не свободна от экономических и политических ограничений. А Танина душа рвется к оставленной ей в одиночестве в Ленинграде маме. Она хочет ее забрать в Швецию. У мамы Тани

как раз в это время возникают серьезные проблемы. Бывшие подруги интердевочки, пойманные милицией на сбыте валюты, что считалось по тем временам в России преступлением, списывают все на уехавшую за границу Таню. Они по телефону предупреждают Зайцеву, чтобы она не возвращалась в Ленинград. Но зато милиция достает маму Тани, бывшую учительницу, которая, не вынеся позора, решает отравиться и включает у себя на кухне газ.

В фильме передана подлинная тоска дочери по матери. И эта тоска, демонстрирующая одиночество в этом холодном прагматичном мире. И в комфортабельной Швеции интердевочка не находит того, на что рассчитывала, ее гложет тоска по любящей ее матери, которая осталась в Ленинграде одна. Она не находит друзей среди шведов и знакомится с русским водителем «Совтрансавто», работающим в Швеции. Этот водитель для нее весточка из дома. Он живет в Ленинграде в том самом рабочем поселке и на той же улице, где ее мать.

В образе главной героини этого фильма ощущается боль по оставленной России. Она, сама не осознавая того, испытывает боль за свою обделенную свободой и благами цивилизации родину. Это боль увидевшего другую жизнь человека и чувствующего себя не по себе оттого, что те, кто остались там, откуда она вышла, по исторической несправедливости ее не имеют. Странный духовный разрыва переживает в Швеции интердевочка. Она словно разрывается на части. Часть ее души осталась вместе с матерью в Ленинграде. Не вняв предупреждениям подруг, что ее могут посадить в тюрьму, если сна приедет в Ленинград, и запрету услышавшего обо всем Эда, интердевочка бежит… Это бегство к тому, что связывает ее с Родиной — к матери.

Наверное, историю интердевочки можно назвать сагой о любви. Только это сага о любви не мужчины и женщины, а двух женщин — дочери и матери, с болью переносящих отрыв друг от друга. И что такое настоящая любовь одна из них — интердевочка Таня Зайцева понимает только на расстоянии. Это то, что не позволяет сидеть на месте, сложа руки, когда любимому человеку плохо. Вот такая она Интердевочка, с восторгом тратящая деньги мужа в Швеции, одаривающая подарками дальнобойщика, напивающаяся до беспамятства в шведском баре и противостоящая оскорблениям шведских знакомых мужа. Ей тесно в любых социальных рамках, потому что она живая. Интердевочка, но русская и душой и телом. Концовка фильма невнятна. На глазах у Тани слезы. Она чувствует еще неосознанно случившуюся беду, душа ее рвется. Идет дождь.

Она за рулем и ее ослепляет свет встречной машины, движущейся в темноте. Возможно, это конец.

Семен Семеныч Горбунков

«Бриллиантовая рука» — музыкальная кинокомедия режиссера Леонида Гайдая, один из самых популярных фильмов в истории советского кино.

Скромный служащий «Гипрорыбы» Семен Семеныч Горбунков (Юрий Никулин) отправляется в морской круиз и во время прогулки по одному из зарубежных городов, случайно поскользнувшись, падает и получает вывих руки. При ударе локтем об асфальт герой ругается — произнесенные им слова «Черт побери!» по невероятной случайности оказываются паролем для ожидающих поблизости его попутчика контрабандистов.

Семену Семенычу оказывают «первую медицинскую помощь», в ходе которой накладывают гипсовую повязку, начиненную золотом и бриллиантами. Во время «перевязки» Семен Семеныч ненадолго приходит в себя и видит сокровища. Настоящий контрабандист — Геша (Андрей Миронов) — оказывается соседом Горбункова по каюте, но Семен Семеныч пока не догадывается об этом.

Когда лайнер вернулся на Родину, «наши» преступники пытаются незаметно заполучить ценности из «ходячего тайника», предполагая, что Горбунков ничего не знает о контрабанде. Однако на самом деле Семен Семеныч успел проинформировать о «гипсе» милицию, которая начинает «ловлю на живца» — на самого Горбункова. Примерный советский семьянин Горбунков вступает в героический поединок с шайкой контрабандистов.

Едва картина вышла на экраны страны, как стала лидером проката — 76,7 миллиона зрителей собрала она только в 1969 году. Сколько же раз ее посмотрели за те более чем сорок лет, прошедших с момента выхода картины на экраны, никто не сможет дать точный ответ — численность всего населения стран СНГ нужно умножить на себя несколько десятков раз.

Комедия «Бриллиантовая рука» представляет собой образец того, что называется «комедия дель арте», или «комедия масок». В жанровом отношении «Бриллиантовая рука», пожалуй, самое репрезентативное создание Леонида Гайдая.

Главный герой фильма Семен Семеныч Горбунков (Юрий Никулин), фотографирует достопримечательности иностранного порта и при этом забывает снять крышку с объектива. Такое следствие рассеянности Семена Семеныча — настоящий символ «слепоты» всей советской системы. Символично, что о закрытом объективе напоминает Семену Семенычу именно неудачливый контрабандист Козодоев (Андрей Миронов). Соблазны более

динамичного тогда западного общества простому советскому человеку открываются в результате активного разрастания теневого рынка. Такие теневые пространства советского общества, на которые сделан намек в фильме, весьма разнообразны и выходят за рамки криминальных отношений.

Фильм начинается с безобидных намеков на конспираторику советского образа жизни. В титрах проскальзывает шутливая фраза: «Фильм снят полускрытой камерой», а «Часть первая» имеет название «Бриллиант почти не виден». По мере развития сюжета тема конспираторики обретает внушительные масштабы.

В первых кадрах фильма начинается весьма интересный периферийный сюжет, рассказывающий об одном из способов легализации теневой жизни Шефа. Контрабандисты в зонтике с тайником переправляют Шефу монеты, которые он складывает в металлическую коробку. В следующем кадре Шеф (узнать его может только зритель, досмотревший фильм до конца), участвуя в общественно полезном деле, озеленении города, находит ту самую коробку. На этом сюжет прерывается, но через некоторое время внимательный зритель вновь узнает героя. Теперь он любуется на свою фотографию, опубликованную в газетной заметке под заголовком «Клад сдан государству». Эта сюжетная линия продолжается в ресторане, где коллеги скромного советского труженика, нашедшего «клад», узнают от него, что полученную премию он намерен потратить на покупку новой модели «Москвича».

Семен Семеныч Горбунков — гипертрофированный тип идеальной порядочности советского гражданина, некоего рода аналог гашековского Швейка. Когда Семен Семеныч сталкивается с необъяснимыми для него фактами из скрытой жизни вездесущих защитников правопорядка, его вполне удовлетворяет глубокомысленный ответ одного из них: «Так надо!» И больше вопросов он уже не задает.

Старший экономист в «Гипрорыбе» Семен Семеныч, казалось бы, не способен к теневой жизни. Он неуклюже прячет деньги 8 кепку, а выданное оружие кладет в авоську, простодушно предлагает лейтенанту милиции, представшему в роли таксиста Михал Иваныча, познакомиться с женой. Но и у него, типичного «маленького человека», срабатывают какие-то внутренние механизмы, которые заставляют его врать. На вопрос таксиста-милиционера: «Вы в самодеятельности участвуете?» — он неожиданно для себя дает утвердительный ответ и тут же начинает рефлексировать: «Зачем я соврал? Я же не участвую. Зачем он спросил? Зубы заговаривает…».

Образ Семена Семеныча — воплощение того послушного

интенциям власти «простого советского человека», который был предметом многолетних исследований Юрия Левады и который, по его словам, составил ресурс дешевого труда, став «винтиком» государственного механизма. «Бойцы невидимого фронта» используют Семена Семеныча лишь в роли наживки, что отражает основное призвание «маленького человека» — быть средством в скрытых играх защитников существующего порядка. Он демонстрирует характерное принудительно-покорное доверие и готовность следовать за хитроумным поводырем.

Но именно этот послушный и массовидный «простой советский человек» исполняет насыщенную двойным смыслом песню про зайцев. Зайцы, хотя и живут в постоянном страхе, но по ночам, в теневом пространстве, они все-таки «косят» свою «трын-траву», что формально недопустимо в советской системе. Но на эти требования у «маленького человека» есть типичный ответ: «А нам все равно!». Действительно, советская власть, ставшая к концу 1960-х годов менее кровожадной, требовала теперь лишь имитации надлежащего поведения.

Скромный советский труженик Семен Семеныч Горбунков, в сущности, отважный человек, рыцарь без страха и упрека. Но сам-то он состоит из одних лишь комплексов, из опасений перед управдомом, перед контрабандистами, перед таинственным миром чужой страны, перед голой женщиной, наконец.

Рыцарем в глазах зрителя его делает безмерное простодушие, то есть именно то качество, которое сделало Шурика в «Кавказской пленнице» Дон Кихотом, рыцарем, правда, рыцарем на осле. А второй великий образ киноленты, блестяще исполненный Андреем Мироновым, тоже можно воспринимать как «Шурика», правда, Шурика, вывернутого наизнанку, тоже идеалиста, но идеалиста со знаком «минус».

Кинематографисты долго рассказывали байку о том, как Леонид Гайдай уносил с «Мосфильма» свой немалый режиссерский гонорар в сеточке-авоське. В этой связи может оказаться вполне обоснованным сравнение образа Семена Семеныча Горбункова, который сует в аналогичную авоську пистолет, с самим режиссером Гайдаем. Действительно, вполне может быть, этот незабвенный персонаж из «Бриллиантовой руки» был списан автором с самого себя — вроде бы простодушный недотепа, а оказывается, герой! Вроде и нескладный, а как дойдет до дела — проявит сноровку такого уровня, которую никто из окружающих не мог и предположить.

Бананан

Герой периода перестройки Бананан из фильма «Асса» родился в результате соавторства кинорежиссера Сергея Соловьева и сценариста Сергея Ливнева. Формально его воплотил на экране не профессиональный актер, а питерский художник-авангардист, в свое время участник группы «Поп-механика» Сергея Курехина, Сергей Бугаев по кличке «Африка». Зрителю он запомнился в образе неприкаянного молодого человека с серьгой в ухе и рассеянными мыслями в голове.

В принципе Бугаев сыграл самого себя, представителя альтернативной питерской культуры восьмидесятых годов, предварявших своей тусовочной творческой жизнью период перестройки в СССР. Это были и музыканты Борис Гребенщиков, Виктор Цой, и художник Тимур Новиков, и широко известный рок-клуб, развивавший свою деятельность в Ленинграде под колпаком у КГБ. Эти сливки питерского тусовочного общества кинорежиссер Сергей Соловьев и впихнул в свой фильм об ожидании перемен под названием «Асса», перенеся действие из северного Питера, по тем временам, Ленинграда, в зимнюю Ялту.

Фильм стал частью трилогии режиссера Сергея Соловьева: «Асса» (1987), «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви» (1989), «Дом под звездным небом» (1991). По сюжету действие фильма происходит в 1980 году. Молодая медсестра Алика сходится со своим пациентом Крымовым, который оказывается цеховиком и бандитским «авторитетом». Ожидая любовника в зимней Ялте, она на одну ночь снимает «койко-место» и знакомится с сыном хозяйки квартиры — молодым вольным художником Банананом.

Бананан — человек тусовки. Он работает ночным сторожем в театре, в чем угадывается род формальной деятельности в Ленинграде певца Виктора Цоя, который также занят в фильме, и поет в ресторане. Он хорошо разбирается в современной музыке и знаком с рок-музыкантами. Однако, несмотря на ряд автобиографических сходств со знаменитым исполнителем, Бананан — образ собирательный. Первоначально название фильма должно было звучать, как «Здравствуй, мальчик Бананан!», во что вкладывался смысл приветствия нового героя, мальчика из будущего.

Фраза в первоначальном названии фильма дублировала название одной из песен альбома «Банановые острова», спродюсированного в 1982–1983 годах Юрием Чернавским и Владимиром Матецким при участии музыкальной группы

«Веселые ребята». Этот альбом запретили советской цензурой вплоть до развала СССР. Но, несмотря на официальный запрет, он был скопирован самиздатом и миллионными тиражами разошелся по всей стране, а песня «Здравствуй, мальчик Бананан!» появилась на страницах хит-парадов центральных газет.

Музыка и тексты такого плана раскрепощали слушателей, внося в их жизнь новую волну более свободного ироничного и одновременно шутливого отношения к жизни. Альбом нес в себе по тем временам что-то совершенно новое по форме, не поддающееся привычной логике. Нарушение логики в жизни присуще и главному герою фильма «Асса», названному в честь выдуманного Юрием Чернавским персонажа, маленького мальчика Бананана, живущего в телефонной трубке и говорящего постоянно: «ту-ту-ту».

С логической дезориентации фактически и начиналось разрушение старых устоев. Поэтому Банананы прыгали по сцене и пели нелогичные песни, как петухи призывая перемены в обществе. Жизненное кредо Бананана излагается в следующем диалоге:

«— Если ты нормальный, то ты живешь какой-то неестественной жизнью.

— А я вообще не живу жизнью. Жить жизнью грустно. Работа — дом, работа — могила. Я живу в заповедном мире моих снов. А жизнь, что жизнь? Практически жизнь — это окошко, в которое я время от времени выглядываю.

— И что там видно?

— Да так… Ни фига. Муть всякая».

Этот человек, живущий в мире снов, увлекает за собой главную героиню фильма Алику, и она все меньше времени проводит с Крымовым, что вызывает его ревность и раздражение. Бананан по самой канве фильма проходит словно человек-привидение, уводящее красавицу от денежного прагматизма и циничной тупости в мир грез. Бананан не агрессивен, но живуч. Его при желании не так уж трудно стереть с лица земли, что и делает хозяин жизни Крымов.

В руки Крымову попадает фотография Алики и Бананана, что выводит его из себя. Сначала он хочет утопить парня, и заплывает с ним далеко от берега в зимнее Черное море, но что-то отвращает его от мысли об убийстве. Потом Крымов пытается Бананана подкупить с условием, что тот на время его отпуска покинет Ялту, но Бананан отказывается. Тогда Крымов отдает приказ своим подручным убить Бананана. Уже уведенная, словно пением Орфея, из скучной обыденности Алика, узнав, что Крымов

виновен в смерти Бананана, убивает его из пистолета, случайно попавшего ей в руки. Миссия Орфея-Бананана удалась: героиня уже не с животным типажом в скуке жизни. Она, вероятно, там же, где и Бананан — в мире другого восприятия жизни, в мире будущего, которого еще нет, но все его предощущают внутри себя.

В эпилоге фильма друг Бананана приводит в ресторанную группу нового исполнителя, Виктора Цоя, который в фильме играет самого себя. Он выходит на сцену ресторана и поет свою песню «Мы ждем перемен».

Вот и все, что хотел сказать полумифический по своему идейному содержанию мальчик Бананан своим появлением в жизни: «Мы ждем перемен». Он-то, как человек-миф, и исчез. А реальность осталась, отозвавшись несколько лет спустя после появления «Ассы» уже бандитскими разборками совсем другого нового мира в фильме Алексея Балабанова «Брат» и «Брат-2». И то, что Сергей Бугаев предложил изменить название фильма на «Асса», слово, которое якобы выкрикнул Ной, осталось под вопросом то ли позитива, то ли негатива, но, как и случилось, нагрянувших нелогичных перемен.

Глава 11
ПРИКЛЮЧЕНИЯ

Жанр приключений, так же, как и жанр детектива, излюбленный в мировой литературе и кинематографе. Он акцентирует внимание читателя и зрителя на чем-то необычном, отсутствующем в обыденной жизни героя. Новые ситуации словно бы рождают из литературного героя человека героического, потому что ему постоянно приходится преодолевать какие-то трудности.

Как в древнегреческой «Одиссее» древнерусский Садко отправляется в путешествие в подводное царство к Нептуну, претерпевая ряд испытаний и перемещений, связанных со знакомством с иным миром подводного царства. Герои Алексея Толстого инженер Лось и бывший солдат Гусев также отправляются на летательном аппарате в абсолютно другой мир на далекую планету, и им приходится активно вмешиваться в жизнь тамошних людей. А капитан Грэй, воспитанный в духе капитанов романтических времен, закалив свою суть в испытаниях морем, сам приходит к нехитрой истине преображения человеческого мира в другой, более желанный. У героев повести Каверина «Два капитана» погружение в другой мир связано с открытием тайны гибели когда-то отправившегося на северный полюс капитана Татаринова.

Все приключения обогащают героев как новым опытом, так и новыми впечатлениями от жизни, без которых она могла бы показаться немного однообразной и скучной. Книги о приключениях к тому же воспитали не одно поколение мальчишек и девчонок, впоследствии сделавших в своей жизни что-нибудь примечательное или попытавшихся прожить свою жизнь интересно, максимально насытив ее интересными открытиями.

Садко

Садко (Богатый гость) — герой русских былин новгородского цикла. Всего известно девять вариантов былины, причем все они записаны в Олонецкой губернии. Полных версий былины существует только две.

В наиболее полном варианте былины Садко сначала представлен как бедный гусляр, потешавший новгородских купцов и бояр. Однажды он играл на гуслях на берегу Ильмень-озера с утра до вечера и своей игрою приобрел расположение водяного царя. Царь научил Садко побиться с богатыми новгородскими купцами о заклад в том, что в Ильмень-озере есть рыба «золотые перья». С помощью водяного царя Садко выиграл спор, стал торговать и разбогател.

Однажды Садко на пиру похвастал, что скупит все товары в Новгороде; действительно, два дня Садко скупал все товары в гостином ряду, но на третий день, когда подвезли товары московские, Садко сознался, что ему не скупить товаров со всего свету белого. После этого Садко нагрузил товарами 30 кораблей и поехал торговать; по дороге корабли вдруг остановились, несмотря на сильный ветер. Садко догадался, что это морской царь требует дани. Он бросил в море бочки золота, серебра и жемчуга, но напрасно. Поэтому на судне решили, что царь морской требует живой головы. Жребий выпал на Садко, который, захватив с собою гусли, велел спустить себя в море на дубовой доске.

Садко очутился в палатах морского царя, который объявил ему, что потребовал его, чтобы послушать его игру. Под звуки игры Садко царь морской пустился плясать — от этого море взволновалось, корабли начали тонуть и много людей погибло. Тогда Никола-угодник под видом седого старца явился к Садко и велел ему прекратить игру, оборвав струны своих гуслей. А морской царь потребовал, чтобы Садко женился на морской девице по своему выбору.

По совету Николы Садко выбирает девицу Чернаву. После свадебного пира Садко засыпает и просыпается на берегу реки Чернавы. В это же время по Волхову подъезжают его корабли с казной. В благодарность за спасение Садко соорудил церкви Николе Можайскому и Пресвятой Богородице. В некоторых вариантах Садко разрешает спор морского царя с царицей о том, что на Руси дороже — золото или булат, и решает его в пользу булата. В другом варианте сказания роль Николы берет на себя поддонная царица.

Существует также версия былины, в которой Садко является не природным новгородцем, а приезжим с Волги молодцом, которому Ильмень-озеро помогает разбогатеть в благодарность за переданный ему Садко поклон от сестры Ильменя Волги — наловленная в большом количестве рыба обратилась в золотые и серебряные деньги. Садко сам не совершает геройских подвигов, ему вменена в подвиг его торговая деятельность, и, таким образом, Садко является представителем новгородской торговли, купцом-богатырем.

Древнейшей основой былины о Садко была, вероятно, песня об историческом лице Садке Сытинець (или Сотко Сытиничь), упоминаемом а летописи под 1167 годом в качестве строителя церкви Бориса и Глеба в Новгороде. К имени этого лица приурочены различные сказочные мотивы, восходящие частью к местным легендам, частью к международным бродячим сказочным сюжетам. Так, в новгородских и ростовских легендах упоминается о спасении гибнущего и плывущего на доске человека; по русским народным верованиям, св. Никола слывет скорым помощником на водах и даже называется «морским» и «мокрым».

Всеволод Миллер находит объяснение типов Садко-гусляра и морского царя в финских и эстонских сказаниях: он приравнивает морского царя былины к морскому царю Ахто, который тоже был охоч до музыки.

Прототип Садко-гусляра он видит в музыканте и певце Вейнемейнене (см. Морской царь).

На сюжет былины о Садко Римский-Корсаков создал оперу, впервые исполненную в 1898 году. Опера по первоначальному плану, в котором много места уделялось сказочно-фантастическим сценам, была закончена к осени 1895 года. Благодаря переделкам былины рядом с образом народного певца, гусляра Садко, возник образ его жены Любавы — преданной, верно любящей русской женщины; народные сцены были значительно развиты и обогащены новыми эпизодами.

В 1950-х годах в СССР снят художественный фильм «Садко».

По гипотезе сторонников исторической школы, образ Садко восходит к летописному новгородскому купцу Сотко Сытиничу.

Исследователи древнего мире со знания полагают, что образ Садко является результатом поздней трансформации индоевропейского образа мифического жениха дочери океана.

Капитан Татаринов

Капитан Татаринов — герой самого известного произведения русского советского писателя Вениамина Каверина (1902–1989) — романа «Два капитана».

Этот приключенческий роман написан в 1938–1944 годах. Не одно поколение молодых людей мечтало стать похожими на Саню Григорьева или Катю Татаринову — главных героев книги, стремившихся в разное время отыскать свою неповторимую дорогу в жизни, встретиться с романтическими приключениями и любовью, необыкновенной и героической историей, отыскать свою Атлантиду. Сюжет же книги, как и главная идея, основан на личности капитана Татаринова — вся жизнь Саньки связана с подвигом отважного капитана, на которого он равняется с детства.

При написании книги Каверин воспользовался историей двух отважных завоевателей Крайнего Севера, одним из которых был Седов. У другого, Брусилова, он взял фактическую историю путешествия. Дрейф «Святой Мэрии» совершенно точно повторяет дрейф брусиловской «Святой Анны». Дневник штурмана Климова полностью основан на дневнике штурмана «Святой Анны» Альбанова — одного из двух оставшихся в живых участников этой трагической экспедиции.

Сане Григорьеву нравится в школе: он читает и лепит из глины, у него появляются новые друзья — Валька Жуков и Ромашка. Здесь же Саня встречает Катю Татаринову, хорошенькую, но несколько склонную «задаваться» девочку с косичками и темными живыми глазами.

Квартира Татариновых становится для Сани «чем-то вроде пещеры Али-Бабы с ее сокровищами, загадками и опасностями». Любимая тема рассказов Николая Антоновича, заведующего школой, — двоюродный брат, то есть муж Марьи Васильевны, о котором он «всю жизнь заботился» и который «оказался неблагодарным». Николай Антонович уже давно влюблен в Марью Васильевну, но пока та «безжалостна» к нему, ее симпатию скорее вызывает иногда приходящий в гости учитель географии Кораблев, которого Николай Антонович желает «изжить». Саня сообщает Кораблеву о планах заведующего, но в результате Николай Антонович выгоняет Саню из дома.

Прошло четыре года — Сане семнадцать лет. Саня вновь встречает Катю и раскрывает ей свою тайну: уже давно он готовится стать летчиком, а сам узнает от Кати историю капитана Татаринова. В июне двенадцатого года он, заехав в Энск

попрощаться с семьей, вышел на шхуне «Святая Мария» из Петербурга во Владивосток. Экспедиция не вернулась. Мария Васильевна безрезультатно посылала прошение о помощи царю: считалось, что если Татаринов погиб, то по собственной вине: он «небрежно обращался с казенным имуществом». Семья капитана переехала к Николаю Антоновичу. Саня часто встречается с Катей, но развитию их отношений препятствует Ромашка, который обо всем докладывает Николаю Антоновичу. Саню больше не принимают у Татариновых, а Катю отправляют к тетке в Энск. Саня избивает Ромашку, оказывается, и в истории с Кораблевым именно он сыграл роковую роль.

В родном городе Саня находит и тетю Дашу, и старика Сковородникова, и сестру Сашу, узнает, что Петька тоже живет в Москве и собирается стать художником. Еще раз Саня перечитывает старые письма — и вдруг понимает, что они впрямую относятся к экспедиции капитана Татаринова! С волнением Саня узнает, что не кто иной, как Иван Львович Татаринов, открыл Северную землю и назвал ее в честь своей жены Марьи Васильевны, что именно по вине Николая Антоновича, этого «страшного человека», большая часть снаряжения оказалась негодной. Строки, в которых прямо названо имя Николая, размыты водой и сохранились лишь в памяти Сани, но Катя верит ему.

Саня твердо и решительно обличает Николая Антоновича перед Марьей Васильевной и даже требует, чтобы именно она «предъявила обвинение». Только потом Саня понимает, что этот разговор окончательно сразил Марью Васильевну, убедил ее в решении покончить с собой, ведь Николай Антонович к тому времени уже был ее мужем.

На похоронах Саня подходит к Кате, но та отворачивается от него. Николаю Антоновичу удалось убедить всех в том, что речь в письме шла совсем не о нем, а о каком-то «фон Вышимирском» и что Саня виновен в смерти Марьи Васильевны. Сане остается только усиленно готовиться к поступлению в летную школу, чтобы когда-нибудь найти экспедицию капитана Татаринова и доказать свою правоту. Последний раз увидевшись с Катей, он уезжает учиться в Ленинград.

В Заполярье он встречается с доктором Иваном Ивановичем, тот показывает ему дневники штурмана «Святой Марии» Ивана Климова, умершего в 1914 году в Архангельске. Саня понимает, что следы экспедиции нужно искать именно на Земле Марии. От Вали Жукова Саня узнает о некоторых московских новостях: Ромашка стал «самым близким человеком» в доме Татариновых и, кажется, «собирается жениться на Кате».

Благодаря вынужденной посадке, Саня находит багор со шхуны «Святая Мария». Постепенно из «осколков» истории капитана составляется стройная картина. Но выясняется, что Николай Антонович уже отчасти опередил его, напечатав статью об открытии капитана Татаринова. Несмотря на противодействие, Саня получает разрешение на экспедицию. В «Правде» печатают его статью с выдержками из дневника штурмана, но внезапно экспедиция по непонятной причине отменяется — Сане дают совсем другое назначение.

Проходит пять лет. Саня и Катя, теперь Татаринова-Григорьева, живут то на Дальнем Востоке, то в Крыму, то в Москве. В конце концов они поселяются в Ленинграде вместе с Петей, его сыном и Катиной бабушкой.

Саня участвует в войне в Испании, а затем отбывает на фронт. Во время успешного выполнения одного из боевых заданий экипаж Григорьева совершает вынужденную посадку недалеко от того места, где, по мнению Сани, нужно искать следы экспедиции капитана Татаринова.

Саня находит тело капитана, а также его прощальные письма и отчеты. А вернувшись в Полярный, у доктора Павлова Саня находит и Катю. Летом 1944 года Саня и Катя проводят отпуск в Москве, где видятся со всеми друзьями. Сане нужно выполнить два дела: он дает показания по делу осужденного Ромашова, а в Географическом обществе с большим успехом проходит его доклад об экспедиции, об открытиях капитана Татаринова, о том, из-за кого эта экспедиция погибла. В результате Николай Антонович с позором изгоняется из зала. В Энске старик Сковородников в своей речи объединяет Татаринова и Саню: «такие капитаны двигают вперед человечество и науку».

Роман «Два капитана» был дважды экранизирован (в 1955 и в 1976 годах), а в 2001 году по мотивам романа был поставлен мюзикл «Норд-Ост». Произведение включено в школьную программу. Ценности, описанные В. Кавериным в «Двух капитанах», актуальны и по сей день, а сам роман до сих пор читают и перечитывают взрослые и дети.

Аэлита

Голубая девушка с Марса своим появлением обязана фантазии писателя Алексея Толстого. В 1922–1923 годах он дал волю своему воображению, чтобы оно его вынесло за пределы земного притяжения на созданном инженером Лосем межпланетном летательном аппарате и опустило на планету Марс. Тогда для Алексея Толстого не стояло вопроса есть ли жизнь на Марсе, поскольку он ее уже придумал.

По большому счету фантастическая приключенческая повесть «Аэлита» стала ответом на прочтение Толстым романа Герберта Уэллса «Машина времени» и философской работы Освальда Шпенглера «Закат Европы». Неспроста первый напечатанный в 1923 году вариант «Аэлиты» имел подзаголовок «Закат Марса». В этом произведении Толстой подметил затухание духовных сил на просторах Европы, поглощенных цивилизационным толчком. И напротив подчеркнул горение и животворность сил в возрождающейся после трех революций России.

На самом деле Алексей Толстей так же, как и многие представители русской интеллигенции, неоднозначно воспринял революцию, проведя некоторое время в эмиграции, где и начал писать «Аэлиту». Но он так же, как и философ Николай Бердеяв, развенчавший в своем труде «Самопознание» миф мнимого благополучия Европы, не мог не видеть и того лицемерия и омертвения духовности, которые несла в себе жизнь на Западе. Находясь словно между двух огней, он выбирал не советскую Россию, а то, в чем теплилось больше жизни, энергии, а значит и эстетической правды.

Неспроста повесть «Аэлита» насквозь проникнута чувственностью и эротизмом. Перенося европейский стиль жизни на вымышленный им Марс, писатель акцентирует внимание на том, что из этого общества с его консервацией и догматическим порабощением политики уходит сексуальность. Люди в нем угнетены духовно и вырождаются численно. Символом жизни на Марсе становятся прибывшие туда путешественники из советского Петрограда инженер Мстислав Сергеевич Лось и демобилизованный солдат, авантюрист Алексей Иванович Гусев.

Похоже, выбор происходящих от названия животных фамилий героев не случаен. Они привносят по сюжету «животность» в лучшем смысле этого слова в жизнь марсианского общества, которое можно еще расценить как пародию на Европу. К тому же фамилия главного героя и его сюжетное поведение наводит на мысль, что ироничный Толстой был знаком с

анекдотом про просто Лося и Корову. Затухающие от отсутствия сексуальности в жизни, или, другими словами, животворных природных сил на Марсе, тамошние женщины тут же клюют в половом любовном отношении на залетевших к ним из России мужчин. И дочь правителя Марса Тускуба Аэлита, и племянница управляющего его дома очень быстро влюбляются одна в Лося, другая — в Гусева. Жизнь, что называется, разбужена через половой инстинкт, щечки зарумянились, процесс пошел. И в этом целиком реакция на то, что наблюдалось и наблюдается в Европе. Вырождение способны остановить живые силы.

Прекрасна по своей внешней стати немного голубоватая Аэлита. Имя ее с вымышленного марсианского языка переводится, как «видимый в последний раз свет звезды». Толстой описывает ее, как пепельноволосую молодую женщину с огромными зрачками пепельных глаз. «Ее бело-голубоватое удлиненное лицо чуть-чуть дрожало. Немного приподнятый нос, слегка удлиненный рот были по-детски нежны. Точно от подъема на крутизну, дышала ее грудь под черными и мягкими складками», — находим в тексте «Аэлиты».

Через эту очаровательную девушку писатель поведывает читателю мрачную историю духовного закабаления Марса-Европы. В якобы служащем Сыну Неба пастухе, начавшем массовую проповедь непротивления злу, которая привела к наступлению пожирателей пауков на марсиан, без труда угадывается христианская идеология, своим лицемерием служившая имущим классам Европы. Изначально Сын Неба, по рассказу Аэлиты, был зол, но он умел подчинять себе, а пастух ему был нужен для того, чтобы подчинять многих, не тратя сил, через сладкозвучные песни о том, как нужно жить. Так коренное население Марса, Аолы, было поставлено в рабскую зависимость от ложных правил. И Сыны Неба, Магацитлы, полностью захватили их планету. Аолы стали рабами, а Магацитлы — правящей элитой. Эта самая элита, Магацитлы-Атланты, владела еще и тайным знанием. Они привлекли девственниц Аолов для размножения и стали править на планете Марс.

Аэлита — посвященная Магр. Во время встречи с русскими путешественниками в ее руке был маленький полупрозрачный зеленый шарик, через который она могла видеть весь мир, в том числе и Землю. Позднее она рассказала Лосю, что в детстве видела во сне его и могла видеть земные пейзажи. Тогда она думала, что сходит с ума от нахлынувшей на нее информации, но учитель поведал ей, что у нее открывается второе зрение. Через шарик марсианка показывает гостям предметы и действия, называя их по-марсиански, и тем самым учит русских

непонятному для них языку. Эти занятия продолжаются неделю.

Аэлита расспрашивает Лося о счастье. Он отвечает, что счастьем может быть единство с любимой женщиной и самой жизнью, любовь. Это марсианку заинтересовывает. Несмотря на свое посвящение в тайную науку, Аэлита еще и обычная женщина, которая, как нераскрывшийся бутон, готовый распуститься, несет в себе томление в ожидании жизни.

После первой беседы с землянами Аэлита начинает испытывать тайное волнение крови. В ее голове мелькают мысли, внушенные ей учителями: «…Весенний ветер, тревога и зарождение. Рожать, растить существа для смерти, хоронить, и снова — тревога, муки матери. Ненужное, слепое продление жизни». Как посвященная ничего этого она себе позволить не должна. Ее учитель предупреждает ее, что она погибнет от нисхождения, если в ней пробудится женщина. Ей внушают, что она должна быть спокойной созерцательницей неизбежной гибели всего живущего, «этого пропитанного сапом и похотью тела», а истинным счастьем может быть, когда освобожденный дух, «не нуждающийся больше в жалком опыте жизни, уйдет за пределы сознания, перестанет быть».

Но Аэлита не в силах бороться с нахлынувшим чувством любви к инженеру Лосю. Он тоже не хочет и не может сопротивляться тому, что влечет его к марсианке. Это сила жизни, любовь. Верховный правитель Тускуб хочет убить землян, чтобы они не разбудили от оцепенения население Марса. Тем более, что на Марсе назревает бунт. Он дает Аэлите флакончик с жидкостью, которая может помочь расправиться с неугодными ему путешественниками. Но Аэлита не делает того, что он ей говорит. Она, напротив, рассказывает об этом Лосю и признается ему в любви. Они отправляются к ней в комнату, где на экране, передающем события в городе, видят, что бунт уже начался и среди бунтарей поспевший в гущу событий Гусев. Лось отправляется на летательном аппарате Аэлиты на помощь Гусеву. Вернувшись, он находит Аэлиту спящей в своей постели и вступает с ней в интимные отношения. Аэлита знает, что за потерю девственности ее сошлют в лабиринты, но решается на это из-за любви. Любовников находят спящими люди Тускуба, которые к тому времени уже подавили бунт.

Аэлита и Лось поочередно выпивают из флакончика, после чего марсианку завернутую в плащ утаскивают слуги ее отца, а Лося выбрасывают на улицу. Но это жидкость лишь на время лишает обоих сознания. Гусев, спасая свою жизнь и жизнь инженера Лося, уносит его к кораблю, на котором они прилетели на Марс. Им удается бежать, приземлившись в Америке. После, в

Петрограде, инженер Лось слышит позывные но радиотелефонной станции. Они идут на марсианском языке. Это Аэлита разыскивает его, потому что для силы жизни нет преград и другие планеты — не расстояния.

Такая позитивная книжка получилась у Толстого из пародии на Европу. Она была экранизирована советским кинорежиссером Яковом Протазановым рут же в 1924 году. Так получилось немое кино под названием «Аэлита: Королева Марса», которое считается классикой мировой кинофантастики.

Капитан Грэй

Капитан корабля «Секрет» Артур Грэй, главный герой феерии «Алые паруса», родился из-под пера советского писателя Александра Степановича Грина. Настоящая фамилия «папы» этого героя была Гриневский, и он прошел нелегкую школу жизни, полной страсти к приключениям. Александр Грин родился в конце XIX века в семье ссыльного поляка в городе Вятка, далеком от синего моря, но через всю жизнь пронес любовь к странствиям и путешествиям. Жизнь самого Грина была наполнена событиями. Связавшись с революционерами, он успел пройти и через тюрьму и через армию, расстаться с партией эсеров и стать мелким питерским журналистом, описывающим в сатирической форме события трех революций в России, последнюю из которых он все-таки так до конца и не принял, уйдя, как писали критики его творчества, от реальности в мир романтических грез.

Так что в корне неверно связывать алый цвет парусов корабля легендарного капитана Грэя «Секрет» с цветом революции. Подлинным секретом в жизни, по мнению литературного отца капитана Грэя, является открытие душевных свойств, позволяющих человеку чувствовать и видеть сердце другого человека. Неспроста стала крылатой фраза из «Алых парусов», которую произносит Артур Грэй, исполнивший мечту юной девушки по имени Ассоль из злобной деревни Каперна: «… Благодаря ей, я понял одну нехитрую истину. Она в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками.

Когда для человека главное — получить дражайший пятак, легко дать этот пятак, но когда душа таит зерно пламенного растения — чуда, сделай ему это чудо, если ты в состоянии. Новая душа будет у него и новая у тебя».

Но, прежде чем прийти к открытию этого секрета, юный Артур Грэй проходит путь к осуществлению собственной мечты. Родившись в богатой аристократической семье, где дом полная чаша, а жизнь может течь беззаботно всю жизнь, мальчик рано начинает проявлять недюжинные свойства характера, относящие его тут же к разряду настоящих героев. Во-первых, он не только умеет сострадать боли другого человека, но и готов разделить с ним эту боль. Десятилетний ребенок, замечая, как обожглась кипящим маслом на кухне молодая служанка, чтобы узнать, что она чувствует, проделывает специально то же самое со своей рукой. Затем ведет ее к семейному доктору, и только потом показывает ему и свою рану, которая, действительно, болит.

Действуя, казалось бы, по очень простой схеме, писатель

производит на свет идеально благородного героя, с раннего детства вкладывая в его уста слово правды и стремление встать на защиту любого человека, который нуждается в помощи и сострадании. И самое главное, помощь его активна. Увидев на стене картину с распятым Христом, совсем маленький Грэй пытается своими детским способом снять его с креста. С помощью красок он вынимает из рук Христа гвозди, зарисовывая их голубым цветом. На замечание отца, что эта картина очень известного художника и стоит больших денег. Артур отвечает, что это совсем не важно, а главное, чтобы человек не страдал. В этом ребенке уже с детства определяет себя добрый, чуть ли не безукоризненно идеальный человек.

Он также попон страсти к романтике и приключениям. Обнаружив в доме картину с изображением корабля на море, Артур становится заложником детской мечты стать капитаном, чтобы испытать на земле все описываемые в книжках приключения. Море его манит, так же как манило самого Грина, мальчишкой бежавшего из дома и тоже прошедшего через море. Он работал в портах Баку, а последние годы жизни провел в Крыму, специально недалеко от Черного моря. Эта страсть всех мальчишек того времени в Артуре Грэе также реализуется путем побега из дома, В пятнадцать лет он становится юнгой на корабле и, выдержав все испытания морской жизни, становится учеником капитана, который сам, видя его упорство и выдержку, решает передать ему свои капитанские знания. Там, на море, мальчик мужает, становясь настоящим мужчиной, закаленным морем капитаном.

К матери в город Дубельт, прообразом которого, вероятно, послужил ирландский Дублин, Артур Грэй возвращается уже вполне сформировавшимся молодым человеком. Тут можно отметить пристрастие писателя Александра Грина ко всему англоязычному, в котором его обвиняли критики пятидесятых годов прошлого века. Дело в том, что Александр Грин создавал свою вымышленную Гринландию на основании прочитанной им переводной англоязычной литературы. Поэтому сам он никогда не бывший ни в Дублине, ни в Лиссабоне, ни в Марселе упоминал эти города в своем произведении, воспроизводя в воображении содержание прочитанных книг.

Оттуда и англоязычная фамилия Артура — Грэй, что в переводе с английского языка означает «серый». Вполне возможно, что эта фамилия была выбрана Грином для своего героя не только исходя из ее сладкозвучности в сочетании с именем. Несмотря на всего четыре класса образования, писатель Александр Грин много читал не только приключенческой, но и

энциклопедической литературы. Он мог нарочно назвать своего лучшего героя Грэем, подразумевая то, что в силу своей воли и желания самый обычный, в переносном смысле серый человек может стать героем в жизни. Тем более, что быть им не так уж трудно, блюдя воспетые позднее Булатом Окуджавой «честность, благородство и достоинство».

И все же, герой Грина капитан Грэй изначально, от рождения богат, и это значительно упрощает его дальнейшее пребывание в ипостаси человека, одаряющего счастьем других. По прибытии домой после «юношеских университетов» на море он берет деньги и покупает собственный корабль. Теперь он сам себе хозяин. Возможно, в этом аристократическом мальчике реализовалось то, чего не было в жизни самого Александра Грина. Его отец выходец из разорившейся белорусской шляхты, мелкого дворянства из-под Витебска, примкнул в свое время к революционерам, участникам восстания 1863 года против российской императорской власти, за что был сослан далеко от родины и жил последние годы практически в нищете. Полную нужду познал во время своих скитаний и его сын Александр, который, тем не менее, хранил в своей душе романтические позывы и старался сделать свою жизнь максимально интересной.

Итак, капитан Грэй, прообразом которого был сам Александр Грин, купив собственное судно и став на нем капитаном, отправляется бороздить моря и океаны, занимаясь торговым судоходством. Но перевозит он на своем судне, как пишет Грин, исключительно экзотический товар, от которого не отдает обыденностью. Это писатель называет «грэизмом», которым проникается и вся команда. Они перевозят то, что, с точки зрения капитана и самого Александра Грина, не скучно для восприятия: фрукты, фарфор, пряности, чай, шелка, ценные породы дерева. Тут тоже дает о себе знать жизнь писателя в нищете, которую ему на самом деле в этой идиллической феерии хочется стереть с лица земли, и в этом его проникновенная революционность духа. Другое дело, что та революция, которая случилась в России, старалась стереть вместе с нищетой, которая все же повально наблюдалась в те времена, и понятия чести и достоинства. Этого никак не мог принять идеальный герой внутри писателя Александра Грина, поставившего себя в тихую оппозицию советской власти, в том числе и своим произведением «Алые паруса». Таким образом, секрет капитана Грэя можно назвать ответом романтического писателя Александра Грина советской общественности 1922 года, когда феерия была написана.

Видеть в каждом человека и отвечать его духовным позывам, а не втаптывать и не унижать обыденностью злобной Каперны, в

которой живет романтически настроенная девочка Ассоль, — основная идея повести. В детстве странствующий собиратель сказок, найдя в реке сделанный ее отцом кораблик с алыми парусами, рассказывает девочке сказку, которую выдумывает на ходу, про прекрасного принца, который приплывет к ней, когда она вырастет, на корабле с такими же парусами. И всю свою жизнь Ассоль верит в эту сказку, хотя над ней все смеются. Случайно причалив к берегу, где уснула в лесу уже взрослая Ассоль, Артур Грэй, поддавшись позывам своего сердца надевает ей на палец кольцо. А потом, отправившись в деревню, тайно узнает всю историю ее мечты, которая также находит отклик в его душе.

Романтическое начало в душе обоих поддержано действием. Грэй отправляется в лавку и покупает алую ткань на новые паруса, затем, наняв оркестр, приплывает под окна Ассоль. Он, как настоящий герой — человек действия. И таких людей выводил в своих романтических произведениях Грин, поскольку на тот момент, как отмечал писатель Максим Горький, в России не хватало настоящих героев. Реальные люди грязли в слабости и словоблудии. Об этом писатель Грин писал в других произведениях, таких как «Сладкий яд города», «Рай» и другие. Капитан Грэй вместе с Ассоль покидают злобную Каперну с ее сплетнями, духовной грязью и обыденностью, что капитан Гринландии Александр Грин рекомендует сделать и всем остальным внутри себя, чтобы не прожить скучную жизнь и остаться без приключений.

Ихтиандр

Ихтиандр, или «человек-амфибия», — один из самых замечательных литературных образов лучшего советского писателя-фантаста Александра Романовича Беляева (1834–1942). Научно-фантастический роман о человеке, способном жить под водой, «Человек-амфибия» он написал в 1927 году.

Хирург Сальватор занимается научными исследованиями по медицине, в частности — пересадкой органов. Одновременно с научными изысканиями он занят оказанием медицинской помощи аргентинским индейцам, живущим поблизости. Индейцы почитают Сальватора, поскольку тот способен лечить болезни и травмы, которые сами индейцы считают безнадежными. Однажды врачу принесли ребенка, который неизбежно должен был умереть по причине чрезмерно слабых легких. Но хирург начинает бороться за жизнь ребенка Он пересаживает ему жабры молодой акулы, и ребенок не только остался жив, ко и получил возможность жить под водой. Правда, чтобы выжить, он должен постоянно соблюдать режим — часть времени проводить в воде, часть — на суше, в противном случае его состояние сильно ухудшается. Понимая, что среди бедных индейцев спасенному не выжить. Сальватор говорит родителям ребенка, что тот у мер, оставляет мальчика у себя и воспитывает его сам. Так появился Ихтиандр — человек-рыба.

Действие книги начинается спустя много лет, когда Ихтиандр уже вырос. Он живет у Сальватора, плавает в океане, куда выбирается подводным туннелем, ведущим от виллы доктора. О нем ходят легенды — то он разрежет рыбацкую сеть, в которую по неосторожности попался, то его замечают рыбаки или ловцы жемчуга, когда он плавает на дельфине и трубит в раковину. Местные жители говорят о нем как о «морском дьяволе», живущем в океане. Ловцы жемчуга боятся из-за него нырять, а рыбаки — выходить на промысел. Капитан Педро Зурита, промышляющий ловлей жемчуга, терпит от «вредных» слухов убытки, но быстро понимает, что за слухами кроется что-то реальное. Решив, что «морской дьявол» — умное животное, которое неплохо было бы поймать и использовать, он приступает к делу. Но попытки поймать «дьявола» сетями не удаются. Вскоре Зурита понимает, что «дьявол» как-то связан с Сальватором. Он посылает в его поместье своего агента (под видом деда больной индейской девочки), который, войдя в доверие к доктору, узнает правду об Ихтиандре.

Однажды Ихтиандр спасает тонущую в море девушку—

Гуттиэре, дочь Бальтазара, одного из помощников Зуриты. Но оказавшийся поблизости на берегу Зурита находит Гуттиэре и уверяет девушку, что это он ее спас. Ихтиандр же, пораженный красотой девушки, мечтает увидеть ее снова. При помощи Кристо Ихтиандр совершает несколько выходов в город, где находит девушку. Хотя у девушки есть возлюбленный по имени Ольсен, она начинает испытывать симпатию к странному юноше.

Зурита, богатый и могущественный человек, однако, побеждает — он берет Гуттиэре в жены и увозит в свое поместье. Ихтиандр, узнав о случившемся от Ольсена, отправляется за девушкой, но в результате сам попадает к Зурите, который сначала принуждает его добывать жемчуг, приковав на длинную цепь, а потом отправляет (будто бы по просьбе Гуттиэре) извлечь ценности с недавно затонувшего корабля. Гуттиэре удается встретиться с Ихтиандром и сообщить ему, что Зурита лжет, и по совету девушки Ихтиандр бежит.

Тем временем Бальтазару становится известно, что Ихтиандр — его сын, которого много лет назад отнесли на лечение к Сальватору. Он подает жалобу прокурору, чтобы вернуть сына, и вскоре полиция берет Сальватора и Ихтиандра под стражу. К этому времени состояние легких Ихтиандра ухудшается, он должен почти все время проводить в воде.

В суде Сальватор рассказывает историю Ихтиандра.

Его приговаривают к тюремному заключению, а на Ихтиандра, признанного, из-за того, что он не знаком с реалиями сухопутной жизни, невменяемым, получает права опекунства Зурита. Но по требованию епископа Ихтиандра собираются отравить цианистым калием. Только благодаря помощи друзей профессора и одного из охранников Ихтиандр вновь сумел бежать — теперь он отправится морем на далекий остров, к другу Сальватора.

Гуттиэре вскоре разводится с мужем — Зурита посмел поднять ка нее руку. Выйдя замуж за Ольсена, она уезжает в Нью-Йорк. Профессор отбывает тюремное заключение и возвращается к научной работе, а Бальтазар сходит с ума из-за пропажи сына.

Сценарий фильма «Человек-амфибия» несколько лет лежал на киностудии «Ленфильм» — режиссеры боялись технических сложностей. Но Владимир Чеботарев к тому времени уже имел опыт работы в научно-популярном кино, где проводил подводные съемки. Когда у него родилась идея погружаться в воду актерам с аквалангом и потом, отсоединив баллон и загубник, переходить в свободное плавание, он рассчитал, что у оператора есть около минуты, чтобы снять очередной дубль.

Глава 12
ГЕРОИ АНЕКДОТОВ

Слово «анекдот» вошло в русский язык в начале XIX века. Так называлась достоверная история из жизни какого-нибудь исторического персонажа — развлечение для богатых и умных, придающее остроту светской беседе. К началу XX века анекдот стал привычен не только в аристократической среде, но и среди мещан. Конечно, не без последствий — в нем появились пошлость, плоский юмор и грубость, а порядочные люди стали воспринимать анекдот как откровенно дурной тон.

Советская власть также долго не жаловала народ чувством юмора. Любой анекдот воспринимался как хотя бы частично антисоветский, и даже если это был анекдот о супружеской измене, все равно он нарушал официальные стереотипы, скажем, образцовой советской семьи. Чтобы рассказать анекдот, требовалось определенное гражданское мужество, и это мужество единодушно проявила вся страна.

Что же отражает анекдот? Можно, конечно, в духе дедушки Фрейда заявить, что таким образом люди выплескивают свои истинные желания и потребности. Но специалистам это кажется вульгарным. Между жизнью и анекдотом огромная разница. Анекдот ощущается как аномалия, как отклонение от нормы. Если вы видите какую-то глупость, например в начальнике, это нормально. Но анекдот смешной только тогда, когда это неожиданно. Смешение анекдота и жизни невозможно. Чем больше между ними разница, тем больше вероятность того, что анекдот будет жить и развиваться.

Похоже, анекдот вовсе не глас народа, задушенный официальной цензурой, и даже не зеркало загадочной русской души. Это, скорее, возможность поиграть с реальностью. Анекдот — это комедия дель арте, в которой есть конкретные персонажи, которые работают в конкретных ситуациях: Пьеро, Арлекин, Коломбина.

У нас то же самое: новый русский — он богатый и тупой, не понимает, что можно по-другому; еврей — жадный и хитрый, чукча — простодушный и невежественный…

Анекдот берет реальных персонажей и разыгрывает с ними нереальную сценку. Если «новый русский» на «мерсе» и «чувак» на «запоре» столкнутся в жизни, история выйдет совсем другая, и все это отлично понимают, но специфика анекдота в том, что он тем смешнее, чем нереальнее развязка. Мы как бы договорились

между собой, что мы «не знаем» этот «тайный язык» смешного. Такое всеобъемлющее «чувство локтя» делает анекдот бессмертным жанром.

«Пантеон» героев анекдотов не остается неизменным — он медленно, но постоянно модифицируется. Значительные же социальные потрясения, вроде революции или «черного вторника», немедленно приводят к возникновению новых персонажей. Поэтому можно предположить, что анекдотический чукча постепенно вытеснится молдаванином, а Вовочка успешно переживет любые перемены.

Если нарисовать собирательный портрет нашего соотечественника, опираясь на сюжеты анекдотов, картина получится страшненькая: диссидент, садист, антисемит… Но, тем не менее, нам самим от этого не страшно — нам смешно. Польза анекдота не только в смехе, полезном, как известно, и самом по себе. Анекдот нас всегда чему-то учит, причем, очень простым и мудрым вещам. Примерно так действовали первые проповедники — посредством короткой и забавной истории религиозная мудрость передавалась быстрее и запоминалась лучше.

Вовочка

Вовочка известен нам как не по годам развитый мальчик, который очень любит и умеет подшучивать над окружающими. Вовочка — герой едва ли не самого обширного цикла анекдотов.

Вовочке примерно 8–9 лет, хотя иногда его суждения относятся к более старшему возрасту. Он учится в обычной общеобразовательной школе, живет в полной семье — с работающими мамой и папой, имеет младшую сестру.

Отличительная черта Вовочки — неординарность по сравнению с другими детьми, которая проявляется в постоянном нарушении дисциплины, норм морали и нравственности, правил приличия и культурных запретов.

— Марь Иванна, давайте побалуемся!

— Как это?

— Ну, например, нагадим в учительской и убежим.

Этот ребенок развит не по годам и в сексуальном плане. Ему не нужно давать уроки анатомии или полового воспитания, он уже давно обо всем осведомлен.

Приходит Вовочка в школу и рассказывает:

— Спрашиваю родителей, нельзя ли мне завести братика? А они говорят, что нашли меня в капусте, и пока там больше никого нет… Так я им все презервативы ножницами проколол, пусть ищут повнимательнее.

Несмотря на то что большую часть времени Вовочка проводит, подсматривая за тем, чем занимаются родители в спальне, а потом применяет знания или делится опытом с одноклассниками, он все-таки находит время на учебу, при этом демонстрируя неординарный ход мыслей, нестандартную логику, максимально проявляя свою прозорливость и находчивость:

Вовочка заявился в класс с большим опозданием. Когда учительница отругала его за опоздание, он ответил:

— Но вы же сами сказали, что учиться никогда не поздно!

Вовочка всегда находит оригинальный выход из любой ситуации — будь то школьная задачка по математике или сложная житейская проблема. Вовочка, как и его папа, очень сексуально активен и раскрепощен. Это человек, лишенный не только заурядного бытового ханжества, но и каких бы то ни было комплексов вообще. Помимо папы Вовочки, в анекдотах часто фигурируют еще два персонажа — учительница Мария Ивановна и одноклассница, иногда младшая сестра Машенька.

Мария Ивановна, как правило, олицетворяет собой бастион консервативного ханжества и страдает от хулиганских выходок

Вовочки, постоянно переводящего разговор на похабщину.

Образ Машеньки разноплановый. В одних случаях она предстает невинной жертвой, в других же является Вовочкиной «боевой подругой» или даже любимой.

Папа Вовочки — яркая волевая личность. Он несколько туповат, лексика этого персонажа насыщена похабными выражениями. Кроме того, папа Вовочки бранится, не сообразуясь с обстановкой. Вовочкин папа сексуально неразборчив и постоянно озабочен. Вовочка унаследовал эти качества и стал поэтому также героем эротических комиксов и компьютерных игр, в которых предстает настоящим «мачо» — неутомимым героем-любовником.

Случается, что анекдоты про Вовочку используют в качестве главного героя поручика Ржевского. Иногда наблюдается противоположная тенденция. Однако поскольку стиль, «характер» этих героев разный, как правило, можно легко установить, кто был и есть настоящий герой данного анекдота.

В отечественной культурологии (А. Архипова) существует мнение, что анекдоты про Вовочку обязаны своей популярностью рассказам о детстве Ленина. Фактически Вовочка и есть «замаскированный» Ленин. В пользу этой версии говорит то, что первые образцы цикла анекдотов про Вовочку появились сразу после революции. Впрочем, харизматический мальчик был тогда несколько другим — эдакий российский бойскаут, бодрый пионер. Как считает Архипова, только после Отечественной войны у детей появилось детство в нашем понимании, и Вовочка стал просто нашим одноклассником.

Вовочка поражает взрослых своим наивно-циничным отношением к жизни — эдакий русский Бивис и Батхед. Он всегда находится в оппозиции к своим пафосным учителям и ханжеским родителям, которые боятся слова «член» и не сомневаются в том, что детей приносит аист.

Серия анекдотов про Вовочку, будучи наиболее исторически ранней, тем не менее живет и побеждает — число анекдотов про него не сокращается. За 80 лет существования культурного героя характер Вовочки, его психологический портрет не меняются — претерпевает изменения лишь антураж.

Вот, например, реакция Вовочки на легализацию однополых браков.

Вовочка гуляет на улице, его зовут:

— Вовочка, иди домой!

Вовочка голову поднимает и говорит:

— Сейчас, мам.

— Да я не мама, я папа.

— Ну кто ж вас, педиков, разберет.

Что бы ни происходило в мире, Вовочка найдет, что сказать.

Интересно, однако, отметить, что в русской языковой среде анекдоты о Вовочке очень часто ассоциируются с конкретной личностью по имени Вова. Так, в советское время героями подобных анекдотов становился В. И. Ленин, а после президентских выборов 2000 года им стал В. В. Путин:

Захотел Вовочка стать президентом России и стал…

Наиболее известные деятели, которым довелось побывать в роли Вовочки — Ленин, Жириновский и Путин. Причем Вовочка Путин заметно отличается от других Вовочек тем, что в фольклоре он неразрывно спаян с другим, не менее популярным героем, с обергруппенфюрером СС Штирлицем.

Поручик Ржевский

Поручик Ржевский — собирательный образ гусара с вульгарными замашками. Прототипом этого героя послужил персонаж пьесы Александра Гладкова «Давным-давно» (1940) и кинокомедии Эльдара Рязанова «Гусарская баллада» (1962), снятой по этой пьесе.

В классических произведениях место службы поручика Ржевского прямо не называется. В пьесе А. Гладкова командир партизанского отряда Давыд Васильев говорит, обращаясь к Ржевскому: «Драчливость, брат, твоя вошла в пословицу давно в полку Ахтырском». В фильме же «Гусарская баллада» поручик в мундире Лубенского гусарского полка. Современный автор В. Репин в произведении «Поручик Ржевский. Гусарская поэма» (2007) прямо указывает на Гусарский лейб-гвардии полк.

Другой персонаж пьесы Гладкова, Шура Азарова, использует мундир Павлоградского гусарского полка, что, вероятно, послужило причиной причисления поручика Ржевского к этому полку. В Павлограде даже сооружен памятник гусарскому поручику.

В Павлоградском полку служил и другой вымышленный персонаж, но уже Льва Толстого — Николай Ростов, брат Наташи Ростовой, которая обычно присутствует в анекдотах про Ржевского вместе с другими персонажами романа «Война и мир» (Пьер Безухов, Андрей Болконский, Наташа Ростова). Поскольку и поручик Ржевский, и персонажи романа «Война и мир» — современники, они легко переплелись в фольклоре.

В анекдотах с участием поручика Ржевского может также присутствовать А. С. Пушкин, который либо выступает советчиком Ржевского, либо сочиняет стихи, каламбуры и т. д., которые Ржевский безбожно перевирает. Встречаются также сам Лев Толстой, безымянный денщик Ржевского, его «сослуживцы» — корнет Оболенский и поручик Голицын.

Анекдоты про Ржевского не рекомендуется рассказывать в «приличной» компании. Можно заметить, что-иногда анекдоты про поручика Ржевского используют в качестве главного героя Вовочку, и наоборот. Стиль этих героев разный и, как правило, можно легко установить, кто был и есть настоящий герой данного анекдота. Анекдоты про Вовочку обычно более пошлые и в них присутствует мат. А поручик, будучи офицером, обходится вполне пристойными словами в непристойных ситуациях.

Наиболее часто поручик Ржевский «встречается» в паре с Наташей Ростовой. Данная пара построена на контрасте образов.

Прототип Наташи, героиня романа Льва Толстого «Война и мир», дочь Ильи Андреевича Наташа Ростова — утонченная, одухотворенная девушка.

Коллекция анекдотов о поручике Ржевском неуклонно растет. Поручик Ржевский — собирательный образ гусара. В коллективной памяти русского народа сохранились представления о гусарах как о любителях женщин, вина (пить шампанское по-гусарски то есть из горла) и карточных игр. Один из афоризмов Козьмы Пруткова гласит: «Если хочешь быть красивым, поступи в гусары». Выражение «гусарская болезнь» в современном употреблении означает венерическую болезнь, а выражение «Гусары денег не берут!» (когда им надо самим платить) превратилось в пословицу.

Анка-пулеметчица

Анка — женщина-красноармеец, командир пулеметного расчета, находится в ближайшем окружении комдива РККА Чапаева.

Анка нам известна, прежде всего, как боевая подруга Василия Ивановича и Петьки, множество историй из жизни и борьбы которых приведено в замечательных анекдотах о Гражданской войне. Иногда в анекдотах присутствует и сам Фурманов, автор книги о Чапаеве, «прародитель» всех трех героев.

Требование о наличии четырех глазных персонажей в фильме «Чапаев», ставших впоследствии четырьмя главными героями серии анекдотов, якобы связано с требованиями И. В. Сталина, полагавшего, что в числе героев фильма непременно должен быть образ русской женщины в Гражданской войне.

В реальной жизни Анки-пулеметчицы не существовало. Этот образ придуман Васильевыми — создателями знаменитого кинофильма «Чапаев», снятого по роману Дмитрия Фурманова. Они настояли: мол, нужен образ героини Гражданской войны. Доподлинно неизвестно, кто на самом деле послужил прототипом главной героини фильма.

Евгения Чапаева (Чувашия), правнучка легендарного комдива Василия Ивановича Чапаева, утверждает, что на роль прототипа претендовала консультант фильма и жена Фурманова Анна (в девичестве Стешенко). Тем не менее, Евгения считает, что прототипом послужила другая женщина.

Роль Анки в кинофильме исполнила Варвара Мясникова.

Создателям фильма случайно попалась публикация о санитарке Марии Андреевне Поповой, которая во время одного из боев подползла к раненому пулеметчику, а он, пригрозив ее пристрелить, заставил стрелять из «Максима». Мария Попова, по ее словам, закрыв глаза, нажала на гашетки пулемета, а сам солдат здоровой рукой управлял стволом пулемета. Этот случай и использовали постановщики в своем фильме, А на том, чтобы героиню звали Анной, настоял Фурманов. Так и появилась Анка-пулеметчица. За право называться прообразом героини фильма Мария Попова и Анна Фурманова даже собирались судиться. Но Комитет партийного контроля приоритет признал все-таки за бывшей санитаркой.

Клавдия Васильевна Чапаева, дочь красного комдива, описывает этот случай так. «Во время одного из боев Мария, как обычно, принесла пулеметные ленты расчет „Максима“. Пулемет безнадежно молчал — прямым попаданием вражеского снаряда

второй номер был убит, а пулеметчик тяжело ранен. Придя в сознание, красноармеец приказал Марии: „Ложись рядом и нажимай на эту кнопку, а я здоровой рукой пулемет водить буду“. „Ты что, с ума сошел? Я боюсь“, — отказалась Мария и попыталась уйти. Выстрелив из „Нагана“, пулеметчик предупредил девушку: „Следующая пуля — тебе“. Что делать — легла, отвернулась, зажмурилась и давай поливать колчаковцев свинцовым ливнем. Так Мария Попова стала пулеметчицей. А Анкой ее назвали в честь главного консультанта картины, жены Дмитрия Фурманова».

Несколько другое мнение у сына Анны Стешенко-Фурмановой от второго брака Анны (после смерти Фурманова) с Лайошом (Людвигом) Гавро — национальным героем Венгрии или, как его еще называли, «венгерским Чапаевым».

Анна Никитична Стешенко, как и Мария Андреевна Попова, пулеметчицей никогда не была. Во время Первой мировой войны она закончила курсы медсестер и стала сестрой милосердия царской армии в поезде. Начальником этого санитарного поезда был прапорщик Дмитрий Фурманов, с которым она и вступила в свой первый брак. Во время Гражданской войны Стешенко стала заведующей культпросветом политотдела 25-й дивизии, штаб которой находился в Казахстане и которой командовал Василий Иванович — главный герой романа Фурманова и фильма братьев Васильевых.

Казалось бы, такая серьезная тема, как Гражданская война, а знаменитая троица Василия Ивановича, Анки и Петьки успевает стать героями анекдотов на все возможные темы, начиная с секса и завершая политикой. Но, с другой стороны, ведь и воевать без юмора трудно. Но «троица» воюет так, как не воевал никто, нигде и никогда! Так тупо и смешно воевать просто невозможно!

— Василий Иванович! Анку током убило!

— Как это произошло?

— Да вот аккумулятор на голову упал…

или

— Василий Иваныч, скажите честно — Вы с Анкой спали?

— Хм… Как мне ни больно говорить тебе об этом, Петька, — спал!

— Да совсем не больно! Несколько уколов, и у Вас тоже все пройдет!

Очень может быть, что недавно возникший образ блондинки — героини анекдотов новой России «вырос» из Анки:

— Вот, Анка, решил счету тебя обучить. Скажи, сколько будет два плюс два?

— Не знаю.

— А три минус один?

— Не знаю.

— Ну ладно, скажем так, вот мой член и член Фурманова, если сложить, то сколько будет?

— Половина Петькиного!

Блондинка

Блондинки — один из самых молодых персонажей анекдотов, впервые появились в России в конце 1980-х годов, хотя близкие по духу и сути образы присутствуют в культурах европейских народов уже давно.

В отношении происхождения образа полагают, что европейский идеал красоты предполагал, что черноволосая женщина — демон, а блондинка соответственно ангел, и что, якобы, надоевшая всем ангелоподобность блондинки и пародируется в анекдоте.

Массовое сознание отомстило разрекламированным Белоснежкам имиджем полной дуры. В российской культурной традиции идеальность светловолосых женщин не прописана, соответственно, нет и устоявшегося представления: раз блондинка — значит, дура.

И этот образ, к счастью или к несчастью, постепенно прививается и у нас.

Кто же такая блондинка? Хорошенькая, глупенькая, сексуальная. Женщина в чистом, беспримесном виде.

Но анекдоты экспортируются не сами по себе, только вместе со своим прототипом. Кто сейчас не сможет назвать пару-тройку таких созданий среди своих знакомых? Наши блондинки сами отчасти виноваты в том, что анекдотический цикл стал приживаться на русской почве. Телевизионные светлокудрые дивы вроде Кати Гордон начинали свои карьеры с того, что горячо опровергали обвинение в глупости, которое им еще никто не предъявлял. Но, как известно, достаточно что-то опровергнуть, как это опровергнутое тут же уйдет в народ. Именно так и случилось.

И теперь российские блондинки и в самом деле чувствуют себя несправедливо обиженными.

Разговор двух блондинок.

— Представляешь! Говорят, что этот Новый год выпадет на пятницу!

— Да-а! Только бы не на тринадцатое!

В утешение блондинкам можно сказать, что большим успехом пользуются анекдоты с переменой роли, когда блондинка и чукча неожиданно оказываются умными, гаишник — добрым, а «браток» — справедливым и щедрым.

Блондинка говорит подруге:

— Знаешь, у меня в последнее время совсем другие требования к мужчинам. Главное, чтобы он был добрый, нежный, неглупый.

Современная гендерная критика спорит о тем, является ли блондинка образом, отражающим представления современных россиян о женщинах вообще, или же речь идет все-таки о некотором культурном типе женщин.

Чаще всего встречается мнение, что это анекдоты не про всех женщин. «Это особый феномен дискриминации. Анекдоты про блондинок — это постмодернистская защита мужчин от навязанной обществу глупой женственности. Светлый цвет волос — это рецессивный признак, таких девушек вообще в популяции меньше, этот признак как бы выделяет блондинку. И вот на каком-то этапе обществу навязали блондинку как идеал женственности. Я думаю, что это было связано с развитием индустрии рекламы и образом Мэрилин Монро, которая была символом женственности Америки и западного мира XX века. А закончилось все анекдотами, потому что сформировалась некая женская субкультура, в основе ценностей которой заложен только цвет волос, но которая хочет получить высокий социальный статус и привилегированное отношение к себе», — утверждает российский социолог, генеральный директор Центра гендерного образования Елена Кочкина.

Нашли три блондинки бутылку с джинном. Вылетел джинн. Говорит:

— Исполню одно желание для каждой.

Первая говорит:

— Хочу быть умнее.

Раз — и стала шатенкой.

Вторая:

— Хочу быть еще умнее.

Раз — и стала брюнеткой.

А третья говорит:

— Хочу быть умнее их обеих.

Раз — и стала мужчиной.

Кроме того, в анекдотах о блондинках они зачастую видят проявления так называемого бытового сексизма. Бытовой сексизм обусловлен временем и культурой — поведение мужчин и женщин, какое можно встретить в России, и совсем не обязательно можно обнаружить в Америке, Европе, Африке или Азии. Сексизм универсализирует несуществующие в социуме или природе негативные характеристики. Например, в России «дискриминируемы» женщины-водители. Еще 10 лет назад, когда женщин-водителей было мало, они вызывали негативные эмоции почти у всех мужчин. На самом же деле, статистика ГИБДД утверждает, что женщины более осторожны на дороге. В наши дни, когда в Москве среди водителей уже около 30 процентов

женщин, отношение к ним меняется. А на Западе негативного отношения к женщинам-водителям уже нет давно, поскольку их соотношение с мужчинами 50 на 50. Так и в любой сфере — как только женщины входят в сегмент в равном проценте, отношение постепенно улучшается.

Тем не менее, несмотря на расхождения в оценке феномена, мы уже не можем представить нашу жизнь без очаровашек, достающих огурец и непременно ломающих при этом ноготь.

Глава 13
МУЛЬТФИЛЬМЫ

В мультипликации фильмы создаются методом покадровой съемки последовательных фаз движения рисованных или объемных объектов (кукол).

История мультипликации начинается в 1877 году во Франции, когда Эмиль Рейно создал и представил публике первый «праксиноскоп», или «оптический театр». Показанные с его помощью мультфильмы представляли собой рисованные и раскрашенные от руки пантомимы продолжительностью до пятнадцати минут, в которых могло применяться звуковое сопровождение, синхронизированное с изображением. Рейно создал также мультфильмы, в которых наряду с рисунками применялись фотографии.

Значительный вклад в развитие мультипликации как искусства внес американец Уинвор Мак-Кей, который вывел на экран первое «животное» — «дрессированного» динозавра Герти.

В 1906 году компания Vitagraph Company of America (США) выпустила один из первых мультипликационных фильмов, снятых на кинопленку («Humorous Phases of Funny Faces»).

Стремительными темпами шло развитие мультипликации и в России. В 1936 году в СССР основана киностудия «Союзмультфильм», в 1969–1993 годах снят первый русский мультсериал («Ну, погоди!»), а в 2003 году «Ежик в тумане» был признан лучшим мультфильмом всех времен и народов по результатам опроса 140 кинокритиков и мультипликаторов разных стран.

Чем отличаются известные нам герои мультфильмов от персонажей живого кино? Прежде всего, это отличие важно для создателей образов. В отличие от «настоящего» кинематографа с живыми актерами, в мультипликационном фильме возможности нарисованного персонажа ограничиваются только фантазией автора. Поэтому возникло специальное слово для обращения к мультипликационным персонажам — «мультяшка», персонаж со стилизованной гротескной внешностью и специфическими особенностями, отличающими его от людей.

Наиболее ярко такое обособление рисованных персонажей выражено в фильмах, сюжет которых построен на сосуществовании «мультяшек» и людей.

Для потребителей же, то есть для нас, зрителей, это различие если и имеет значение, то только лишь «в детстве» культурного

героя, то есть в процессе премьерных показов. В дальнейшем, в случае творческого успеха создателей мультфильма, мы уже совершенно не задумываемся о том, что Глеб Жеглов и Капитан Врунгель похожи друг на друга, как пришельцы из мира и антимиров — и те и другие живут в нас и рядом с нами.

Незнайка

Незнайка — представитель племени маленьких человечков — коротышек, — известный прежде всего как герой трилогии Николая Носова о Цветочном городе и ее многочисленных продолжений.

Основными чертами характера Незнайки являются хвастливость, невежество, смелость и сообразительность. Его полным антиподом во всех произведениях цикла является коротышка Знайка, умный и очень любознательный, а всех остальных малышей в известной мере можно назвать частичными антиподами Незнайки.

Трилогия Н. Н. Носова о Незнайке и других коротышках состоит из произведений «Приключения Незнайки и его друзей» (1953–1954), «Незнайка в Солнечном городе» (1958), «Незнайка на Луне» (1964–1965). По книге «Незнайка на Луне» был снят одноименный многосерийный мультфильм.

Незнайка неизменно носил широкополую голубую шляпу, канареечные брюки, оранжевую рубашку и зеленый галстук, вообще любил яркие цвета и вызывающий стиль.

«Приключения Незнайки и его друзей» (первая часть трилогии) происходят в Зеленом городе, который назван так из-за произрастающих там в большом количестве деревьев. Город населен малышками. Малыши тоже раньше жили в этом городе, но постепенно переселились на пляж у реки, где основали другой город — город Змеевка (малыши очень любили запускать воздушных змеев, что и дало название городу).

Именно близ Зеленого города, на станции Зел-Гор Змеевского направления МЖД потерпел крушение воздушный шар с малышами из Цветочного города, расположенного на Огурцовой реке. Незнайку, зацепившегося за гондолу, и потому отлетевшему на значительное расстояние, нашли Синеглазка и Снежинка. Остальных малышей отправили в больницу доктора Медуницы.

Вторая часть трилогии, «Незнайка в Солнечном городе», также представляет собой цикл новелл, объединенных, однако, единой сюжетной линией. Солнечный город — футуристический город, в который Незнайка, Кнопочка и Пачкуля приехали на автомобиле. Общественное устройство города представляет собой коммунистическое общество. Город поражает воображение Незнайки и малышек — необычные автомобили, странная архитектура, новые приключения.

«Незнайка на Луне», третье, наиболее масштабное произведение цикла — роман-сказка с элементами научной

фантастики и политической сатиры из серии о приключениях Незнайки.

Общественное устройство Луны представляет собой капиталистическое общество. В предыстории главных событий Знайка вместе с Фуксией и Селедочкой из Солнечного города путешествует на Луну в многоступенчатой ракете. Из путешествия он привозит лунный минерал с необычными свойствами и называет его лунитом. После ряда событий оказывается, что его сближение с магнитом дает эффект антигравитации, что позволило бы отправить к Луне космический корабль с большим экипажем и припасами на борту. Однако отстранение Незнайки от полета за шутки с прибором невесомости вносит в эти планы неожиданные коррективы.

Незнайка подговаривает Пончика, также не включенного в экипаж, к полету «зайцем». Однако ночью перед полетом раздумавший лететь Пончик вместо того, чтобы выбраться из ракеты, случайно запускает ее в полет в автоматическом режиме.

После прилунения Незнайка и Пончик выходят в скафандрах на прогулку к ближайшей горе. В пещере Незнайка попадает в ледяной туннель, ведущий вниз, к внутренней полости Луны, и проваливается туда. Спустившись на парашюте, он обнаруживает на внутреннем ядре Луны цивилизацию таких же коротышек, но живущую по законам капитализма. Размер растений, в отличие от земных, пропорционален росту коротышек, так что героям они кажутся карликовыми. Пончик после уничтожения съестных припасов ракеты в поисках Незнайки попадает туда же, но в другой город.

С первых же шагов в капиталистической цивилизации незнакомый с деньгами Незнайка оказывается в неприятных ситуациях. Сначала его пытаются травить собаками по указанию владельца сада, куда он спустился на парашюте. Затем его за отказ платить в ресторане отвозят в каталажку. Там над ним пытаются издеваться уголовники, но находятся и защитники. В частности, он становится другом Козлика. Кроме этого, его рассказ о гигантских земных растениях привлекает внимание известного афериста Миги.

Освободившись из заключения, Незнайка и Козлик приходят к Жулио. Жулио вносит за Мигу залог, и все четверо обсуждают перспективы выращивания на Луне земных растений, семена которых остались в ракете на поверхности Луны. Чтобы доставить с внешней поверхности Луны хранящиеся в ракете семена, они организуют Общество гигантских растений, затем проводят соответствующую рекламную кампанию, чтобы привлечь внимание публики к акциям Общества.

Деятельность предприимчивой четверки встревожила местных монополистов, для которых появление гигантских растений было бы крайне невыгодно. Миллионер Спрутс решает развалить Общество. С этой целью он подкупает Мигу и Жулио, и те скрываются с вырученными за акции деньгами. Незнайка и Козлик вынуждены бежать от преследования, затем долгое время скитаются по ночлежкам.

Пончик в отличие от Незнайки — скопидом и более осторожный коротышка. Он быстро усваивает суть товарно-денежных отношений. Кроме этого, ему с самого начала везет — он обнаруживает собственную нишу для предпринимательской деятельности, торговлю солью. Занявшись частным солевым промыслом, он вскоре богатеет, нанимает рабочих для небольшого соляного производства. Процветание Пончика и его последователей-кустарей кончается после того, как на этот рынок выходит монополист залежей соли — Дракула. Он и другие крупные соляные фабриканты снижают цены до демпинговых, и все мелкие производители соли, включая Пончика, разоряются. После этого Пончик становится простым рабочим.

В это время на Земле Знайка с друзьями организует спасательную экспедицию в составе 13 коротышек. Добравшись до Луны, они нашли большую ракету опустевшей. В поисках Незнайки и Пончика они обнаруживают ледяной коридор, ведущий к внутренней полости Луны. Найдя по пути большие залежи минералов. Знайка и его спутники полностью овладевают управлением невесомостью, и спускают маленькую ракету вниз.

Спрутс, однако, наблюдает за окрестностями Луны с помощью лунных ученых. При подлете к городу Фантомас ракету Знайки и друзей обстреливают, поэтому ракета садится за городом. Но и там ее обнаруживает полиция, хотя ее налет на землян завершается неудачей после применения Знайкой невесомости.

Гости-земляне находят контакт с беднотой, и те с их помощью свергают капиталистов, устанавливают на Луне социалистическое общество. Пончик сам приезжает к ракете, а Незнайку находят и спасают уже на специальном острове для ссыльных, где бездомных лунных коротышек постепенно превращают в баранов.

Описание лунного капитализма — это острая политическая сатира, представление США в черном цвете — цвете пропаганды тех лет.

По словам внука Николая Носова, Игоря Носова, повесть «Незнайка на Луне» значительно опередила свое время, став фактически описанием постперестроечных годов России. В книге

был предвосхищен обрушившийся на постперестроечный СССР «дикий капитализм».

В журнале «Веселые картинки» Незнайка стал членом Клуба веселых человечков, состоящим из известных персонажей детских книг и фильмов.

Книги о Незнайке любят и читают до сих пор во всех странах СНГ и за его пределами. Существует цикл детских анекдотов о Незнайке и его друзьях-коротышках.

Кот Леопольд

Кот Леопольд — герой одноименного мультипликационного сериала, созданного в 1974–1987 годах на ТО «Экран».

«Звериный триллер-мюзикл» — такое шутливое жанровое определение существует относительно одного из самых популярных советских мультипликационных мини-сериалов о коте Леопольде.

Всего в 1975–1987 годах было выпущено 11 серий. Менялись внешний вид героев, актеры озвучания, сценария, неизменным оставались только адрес кота Леопольда (дом 8/16) и личности его мучителей — двух мышат, Серого и Белого.

На первый взгляд мультсериал про Леопольда — советский вариант «Тома и Джерри» (вариант «lights» — с меньшим количеством жестокости и двусмысленностей), только бедного кота-пацифиста донимали мыши, а не наоборот. А вот мораль была другая: Леопольд всячески пытался примирить Серого и Белого с собой.

Леопольд — типичный советский интеллигент: не курит, не пьет, не повышает голоса. Леопольд придерживается пацифизма, и его главное кредо, повторяемое в конце каждой серии: «Ребята, давайте жить дружно», хотя иногда он мстит мышам.

Хулиганы-мыши издеваются над интеллигентным безобидным котом. Они называют его «подлым трусом» и постоянно ищут способ ему насолить, хотя в конце каждой серии и раскаиваются в своих происках. («Прости, Леопольд. Прости нас».)

Мультипликационный сериал с участием кота Леопольда нравится не только детям, но и родителям — сюжет фильма целиком и полностью положительный, не учит детишек драться — значит, нужно ожидать меньше шишек, переломов и замечаний в дневнике. Сериал ценится и школьными педагогами — он прививает правильные ценности — значит, можно ожидать повышения успеваемости и прилежания.

Маленьким детям тоже нравился мультфильм, потому что он просто смешной — про смешного кота и глупых мышей. Подросткам мультфильм нравился потому, что в нем мыши очень «грамотно» издеваются над занудой-котом, очень находчиво изводят, выводят и насмехаются. И ничего мышам за это не бывает — вот это жизнь!

Мультсериал вышел в прокат с большими трудностями. В 1975 году режиссер Анатолий Резников и сценарист Аркадий Хайт представили первый фильм («Месть кота Леопольда») на

худсовет, мультик «зарезали». Почему? «Фильм пацифистский, антисоветский, прокитайский, дискредитирует партию». («Кот должен есть мышей, а не вступать с ними в длительные и безыдейные переговоры! Не может быть никакой дружбы между представителями противоборствующих классов. Идите и исправьте, и чтоб линия партии в поведении кота трактовалась однозначно!») Однако создатели образа доброго кота проявили изрядную настойчивость. Сразу после негативной рецензии на первую серию Резников представляет вторую — «Кот Леопольд и золотая рыбка», которую озвучил уже Геннадий Хазанов. У этой серии несоветской направленности не нашли — мультфильм приняли и показали по телевидению. После того, как вся детвора страны запела песенку кота Леопольда, худсовет подумал и решил разрешить сериал, хотя первую серию все же показали только в 1981 году.

Уже после нескольких серий («Клад», «Прогулка», «День рождения») мультипликационный сериал начал выходить на орбиту всесоюзной популярности. Сериал часто сравнивают с американским «Томом и Джерри». Однако тот, кто утверждает, что мультфильм про Леопольда — аналог «Тома и Джерри», скорее всего, его просто не смотрел. В какой серии Леопольд двинул какого-нибудь мыша роялем? Или когда беленький мышонок упаковал Леопольда в спичечный коробок и отправил почтой на Северный полюс? Или в каком месте наши герои использовали в неумеренных количествах огнестрельное оружие, копья и черную магию? Мораль у мультипликационных героев разная — «наши» все-таки хотят жить дружно.

Несмотря на то что в фильме очень мало диалогов, отдельные фразы героев сериала твердо вошли в обиход русского языка («Леопольд, выходи. Выходи, подлый трус!», «Ребята, давайте жить дружно!», «Мышите, не мышите», «Шампунь для жирных котов…»).

Символика мультипликационного образа Леопольда может быть воспринята очень многопланово. В первой серии он исчезает под полонез Огинского «Прощанье с Родиной» (догадываетесь с какой), затем, будучи невидимым (!), наносит мышам удары с самых неожиданных сторон. Вот вам и та самая «невидимая рука». Мыши, само собой, ничего не понимают, они деморализованы и начинают просить прощения (каяться перед «котом» за «преследования») — некоторые, оказывается, видят в мультфильме и такое! Не только видят, но и называют песенку кота «национальным согласием» и «гражданским миром» и т. д. Правда, не забудем в таком случае, что «кот» живет в шикарных апартаментах, а «мыши» — в грязном подвале, но зато — «в мире

и согласии».

Волк и Заяц (мультипликационный фильм «Ну, погоди!»)

«Ну, погоди!» — мультипликационный сериал про Волка и Зайца, созданный на киностудии «Союзмультфильм» в 1969–1993 годах и возрожденный на студии «Кристмас Филмз» в 2005 году. Главные персонажи сериала — Волк (озвучен Анатолием Папановым) и Заяц (озвучен Кларой Румяновой).

Волк изображается как мелкий хулиган. Это заядлый курильщик и вандал — он издевается над согражданами, разрушает музейную экспозицию, сорит на улицах, нарушает правила уличного движения и правила пользования общественным транспортом.

Волк аморален, разрушает общественные устои, обижает слабых, причем не только в процессе погони за Зайцем. Заяц — особенная страсть Волка. Поймать Зайца ему никогда не удается, хотя Волк по-своему изобретателен и хитер в своих попытках — возможно, ему нравится сам процесс взаимодействия с Зайцем, а не конечный результат.

В каждой серии Волк замышляет новые козни против Зайца, но неизбежно попадает в глупое и смешное положение. В отличие от образа злого Волка-убийцы из русских народных сказок, фигура Волка из «Ну, погоди!» выдержана в исключительно доброжелательном, юмористическом ключе. Все злодейства Волка ненастоящие, Волк не кровожаден и не страшен, он смешон, очень обаятелен и симпатичен. Волк очень ловок, исполняет различные акробатические трюки, однако все его усилия вызывают только смех зрителя.

Обязательный элемент одежды Волка — матросские брюки-клеши. В некоторых сериях Волк ходит в спортивном костюме, подчеркивающем небольшой выступающий живот. Тонкие руки и животик Волка свидетельствуют об отсутствии регулярных занятий спортом — в 1970-е годы это был стереотипный признак тунеядца, человека, ведущего праздный образ жизни. Вообще образ Волка ассоциируется с негативным образом стиляги. Он носит безвкусную розовую рубашку, зеленую шапочку в полоску, желтый галстук в горошину, умеет играть на гитаре (гуслях) и петь хриплым голосом в манере первых вокально-инструментальных ансамблей с «патлатыми» участниками, танцует, катается на лыжах и коньках, но плохо водит машину и мотоцикл. Гораздо лучше управляется с автокраном, комбайном и другими подобными механизмами. Судя по стилю жизни Волка

(его одежде, обстановке в его комнате и др.), постоянной работы он не имеет, но периодически хорошо зарабатывает на «шабашке», поэтому может позволить себе довольно дорогие по тем временам вещи (красивый новый мотоцикл «Ява»).

Заяц изображается как относительно положительный герой, он слабый и ранимый. Заяц получает намного меньше экранного времени и, соответственно, менее развит как персонаж по сравнению с Волком. Заяц мягкий, белый, пушистый, с большими голубыми кукольными глазами. При всем при этом Заяц хитер и плутоват. Заяц лишь реагирует на козни Волка — он постоянно убегает и прячется, иногда весьма изобретательными способами. Поэтому, вопреки законам формальной дидактики, симпатии большинства зрителей находятся на стороне Волка. Волк — герой более харизматичный, более активный, вообще, более интересный персонаж. Лишь в последних выпусках авторы снабдили Зайца большей деятельностью, он стал более активным, даже несколько раз спас Волка.

В действительности Заяц и Волк — не жертва и преследователь, а приятели. В отличие от белее жестокого американского сериала «Том и Джерри», Заяц и Волк воюют не по-настоящему. В трудные минуты всегда готовы прийти на помощь друг другу. Заяц навещает искалеченного Волка в больнице, помогает ликвидировать пробоину в борту корабля, плачет над обгорелой перчаткой Волка, думая, что тот погиб. Мультфильм, наряду с яркой развлекательной функцией, воспитывает в юных зрителях чувство сострадания, доброту и отзывчивость.

Помимо Волка и Зайца, сериал населен другими персонажами. Среди них выделяется Бегемот. Бегемот появляется в различных ролях (служитель порядка, смотритель музея, сторож, строительный прораб, городошник, просто прохожий и т. д.). Обычно Волк вынужден вступить в конфликт с Бегемотом и чаще всего в результате получить от него «на орехи».

В целом действие почти всех мультфильмов разворачивается на фоне «культурного отдыха» советских граждан и их детей — труд и учеба в годы застоя лишаются романтического ореола, и анимационные эзоповы звери, если они хотят быть актуальными, уже не должны делиться на положительных работящих и аморальных ленивых. Главное пространство общения мультипликационных героев — досуг. Кроме отдыха на пляже и спортивных игр, советские звери развлекаются в парке культуры и отдыха, плавают в круизе на пароходе, пребывают на турбазе, в комнате смеха, доме юного техника, на эстрадном концерте.

Заяц — совершенно положительный и неизменно одетый по

моде спортивных парадов 30-х годов — маечка и шортики. Формула персонажа примерно такая: «плакатный соцреалистический герой минус тема учебы, труда и подвига, плюс авторская ирония» — поэтому он очень спортивный, самодостаточный, простодушный, без определенной социальной, половой и возрастной принадлежности. По сравнению с «правильным» плакатным Зайцем Волк в этот игрушечный мир не вписывается и представления не имеет о правилах культурного отдыха. Для него нет ничего святого — он пинает мусорки, крушит музейные экспонаты, срывает концерты, обижает маленьких и мешает жить «нормальным взрослым». Частично его поведение к социальному контексту никакого отношения не имеет — это диснеевский анимационный «action», который работает по принципу «если на пути Волка встретилась дверь, то она должна выстрелить», — то есть Волк непременно врежется в косяк. Поведенческие стереотипы «советского хулигана», раскрытые как отношения советского гражданина и власти, сквозят в персонаже тогда, когда он сталкивается с любыми представителями власти, например, милицией, смотрителем музея или прорабом.

Мир вещей и быта эпохи застоя прорисован в «Ну, погоди!» с поразительной четкостью, и любовь зрителя к этим героям слилась воедино с ностальгией по «лучшим» годам развитого социализма.

Ежик в тумане

«Ежик в тумане» — мультипликационный фильм Юрия Норштейна, созданный на студии «Союзмультфильм» в 1975 году.

В 1976 году мультфильм получил первые призы на Всесоюзном фестивале мультипликационных фильмов во Фрунзе и на Фестивале фильмов для детей и юношества в Тегеране, а в 2003 году был назван лучшим мультфильмом всех времен и народов по результатам опроса 140 кинокритиков и мультипликаторов разных стран.

Ежик обладает своеобразным с точки зрения стиля мышлением, и именно эта особенность персонажа послужила причиной того, что Ежик стал любимым народным героем («Вот. Ничего не видно. И даже лапы не видно», или «Ведь кто же, кроме тебя, звезды-то считать будет?!»). Этот неповторимый оригинальный стиль перешел в цикл анекдотов, созданных по мотивам мультипликационного фильма о Ежике.

Помимо «Ежика в тумане» сценарист Сергей Козлов написал сценарии еще для нескольких мультфильмов о Ежике и Медвежонке. Однако все прочие мультфильмы создавались другими творческими коллективами и потому их анимация и озвучивание сильно отличаются от мультфильма Юрия Норштейна.

В январе 2009 года в Киеве, на пересечении улиц Золотоворотской, Рейтарской и Георгиевского переулка был установлен памятник Ежику. Фигура Ежика выполнена из дерева, колючками послужили шурупы. Он изображен сидящим с узелком на высоком пне.

Сказки Козлова близки и понятны, как ни одни другие. Самые волшебные и сказочные, хоть нет волшебников, рыцарей, драконов и принцесс. Зато есть лес. В нем живут звери. Они считают звезды, разговаривают с солнечными зайцами, ловят в реке на удочку облака… И очень скучают, когда наступает зима. Потому что не видятся подолгу, лес замело. Эти сказки полны чистоты и света, даже если кругом туман. Это сказки из разряда «светлое и красивое», как и само детство, которому эти сказки посвящены, хотя иногда хочется плакать, настолько они цепляют и звучат по-взрослому.

Ежик удивителен в своей простоте и непосредственности. Это человечек, для которого мир прост и забавен. Он еще не ведает тайников своего внутреннего мира, но к этому стремится, быть может неосознанно, считая звезды. Вдруг перед ним раскрывается его душа и зовет его волшебной тайной в образе белоснежной

лошади. Так человек входит внутрь сердца своего и раскрывается перед ним мир его души, который пугает, но манит своими тайнами. Меняется видение Ежика. В свете своей души (туман) Ежик входит в иное понимание вещей и их смыслов. Возвращение Ежика на берег материального мира происходит через реку чувств. Его внутренний мир перевернулся, и обалдевший Ежик уже не тот, что прежде.

Ежик с узелком идет через лес (символ бессознательного), погруженный в мысленный диалог с Медвежонком, к которому и держит путь. Как тень, за Ежиком следует Сова (филин, крик совы — это «песня смерти»), и вдруг он видит Белую Лошадь в тумане (символ жизни, счастья, добра, мира, идеальной чистоты).

Ежик завороженно говорит: «Интересно, если лошадь ляжет спать, она захлебнется в тумане?» (В быту изображения коня используются в Китае для отпугивания злых духов, приносящих болезни и несчастья. Аналитическая трактовка связывает Белую Лошадь с образом Анимы, чистой души Ежика, который опасается, задавая себе вопрос, того, что спящая душа может утонуть в бессознательном [туман]).

И вот наш герой отправляется на свой страх и риск в путешествие в бессознательное. Что его ждет там?

Ежик погружается в туман, зовет лошадь, но тут внезапно на него падает сухой осенний дубовый лист, а затем из-под листа на земле выползает улитка (в древности люди чтили улитку за то, что ее раковина имеет форму спирали. А спираль всегда считалась символом жизни). Далее нашего героя пугает летучая мышь (символ лицемерия и двуличия, также олицетворение меланхолии, беспокойства, хаоса), и происходит контакт с Тенью (Совой), которую он все же не сильно испугался, поставив ей диагноз «псих», это один из наиболее комичных моментов фильма. Чувство страха у Ежика нарастает. И вот он подходит к Дубу (Архетип Мирового Древа — Оси Мира). Ежик слышит зов и вспоминает, что забыл узелок, им овладевает тревога и паника, хотя некоторым торжественным контрастом появляется светлячок, с помощью света которого (деревья становятся видны) Ежик пытается выбраться из леса, но светлячки пропадают и Ежиком овладевает ужас — быстро и поочередно сменяются образы летучей мыши, совы (символы нечистой силы, демоны), затем Черный Слон (олицетворение затмения, потери способности здраво рассуждать) и, в конце концов, — улитка (символ зацикливания фобического комплекса). Спасает Ежика от психоза внезапно появляющаяся Собака (символ защитника, помощника, поводыря), Кот возвращает ему и узелок.

И вот Ежик падает в реку (тоже символика бессознательного),

осознавая это, он решает пассивно дрейфовать, ждать как разрешится его участь. Над ним проплывает образ белой лошади, но в своей безучастности и апатии, трагично-безвольном осознании, что «скоро утонет», Ежик оставляет ее без внимания. По-видимому, Ежик находится в состоянии аффективного торможения после перенесенного психотического состояния, безучастен к окружающему и идея утопления, озвученная им насчет лошади (его Анимы), вот-вот станет реальностью. Но тут свершается таинственное — кто-то тактично предлагает отвезти Ежика на берег, по сути спасти, и мы видим, что это Рыба (рыбы представляют собой излюбленные символы для описания психических событий и переживаний, совершающих внезапный прорыв из Иного мира и обладающих либо устрашающим, либо искупляющим эффектом). Рыба возвращает Ежика из тумана бессознательного в обыденную реальность, к Медвежонку, но Ежик, пораженный (эмоционально тускл и заторможен) перенесенным психотическим опытом, с трудом даже может говорить. Однако у него теперь помимо опыта психотического страха есть и опыт спасения, он радуется, что все же вернулся в обыденную реальность, где можно пить чай и считать звезды.

Ежик — так называемый тип психастеника с аутистическими чертами. Тип личности, наиболее склонной к тонким эмоциональным переживаниям и мистицизму, в то же время вере в магическое, боязни потустороннего.

Все мы — любители Штирлица или Жеглова, Масяни или Семена Семеныча Горбункова — немножко «ежики в тумане». Никто не смог дать ответ, почему и при каких обстоятельствах там, где психиатрия ставит диагноз болезни, может начинаться духовное выздоровление.

Масяня

Масяня — главная героиня одноименного flash-мультсериала. Персонаж придуман художником и дизайнером Олегом Куваевым в 2001 году. Утверждают, что идея Масяни у художника появилась в ночь на 12 сентября 2001 года в Нидерландах, однако День рождения Масяни отмечают в день, когда мульты про нее впервые появились в Рунете 22 октября 2001 года.

Первое время мультфильмы с участием Масяни распространялись по электронной почте, поэтому первоначально этот персонаж приобрел популярность среди пользователей сети. Вскоре был создан сайт mult.ru, на котором создатель образа регулярно выкладывал новые мультфильмы. Более широкая публика познакомилась с Масяней благодаря телевизионной передаче «Намедни» с Леонидом Парфеновым, в которой еженедельно транслировались новые серии Масяни. С ростом популярности образа этот любительский мультсериал перерос в масштабный проект профессиональной студии «Мульт. Ру».

Выпуск сериала многократно прекращался и столь же многократно возобновлялся по причине споров об авторском праве. В 2003 году образ Масяни, которую озвучивал Павел Воля (резидент Comedy Club), использовался телеканалом Муз-ТВ в своей программе («В гостях у Масяни») без разрешения Куваева, что привело к судебному разбирательству, выигранному студией Куваева. После длительных судебных разбирательств Олег Куваев вернул себе права на персонаж и торговую марку «Масяня», и с июля 2007 года началась новая, четвертая «жизнь» Масяни, которая благополучно продолжается и сейчас. Официальным представителем Олега Куваева и новой Масяни в России, странах СНГ и Балтии является Павел Мунтян и компания. ООО «Мультиков. нет».

Облик Масяни весьма своеобразен: большая голова с шестью волосинами, тонкие ручки и ножки, она даже в январские морозы ходит в красной маечке и синей мини-юбке. Возраст Масяни неопределен, но по репликам можно догадаться, что Масяня уже окончила институт, соответственно, ее возраст находится в пределах 25 лет.

Масяня — «приличная девушка» (как она сама себя характеризует) без определенных занятий и заработков, зато «с адресом»: город Питер, перекресток Кибернетиков и Солдата Воскобойникова — место абсолютно ирреальное, и попасть туда Масяне не суждено: «Когда ж я домой попаду? Вторую неделю мотаюсь! Эх, сдохнет Масяня на улице!» («Такси»). Невозможность

попасть в эту точку города, впрочем, объяснима: если попробовать соотнести мультипликационные улицы с реальными, получатся разные концы города. Юго-Запад и Северо-Восток. В остальных мультах жилище Масяни (квартира с гиперболизированным № 1734 вкупе с лифтом и лестничной клеткой, разукрашенными графити типа «Масяня — дура») играет особую роль, что доказывает весьма тщательная разработка топоса ее квартиры. Доминирует, в духе советской и постсоветской традиции, кухня, за ней следует «второе сердце» современной квартиры — комната с компьютером. Интерьер кухни нарочито опрощен: покосившиеся стол, стул, холодильник, полки, лампочка без абажура, мухи и тараканы. Здесь общаются с друзьями, в том числе и по телефону, выпивают, изредка закусывают. Плита в мультах фигурирует крайне редко. Готовит обычно мама Масяни. Курят и слушают музыку. Что же касается компьютера, то он служит для общения с миром и получения всей необходимой информации о нем. Собственно, это и есть Масянино «окно» в мир. Телевизор в паре с диваном уже не «окно во внешний мир, источник света», а «как сеть, тока в одну сторону, т. е. тебе впаривают, а ты и рыпнуться не можешь. Зачем он нужен, тоже не ясно…».

Холостяцкое пристанище Масяни не производит впечатления уютного семейного гнездышка (да и подобия семьи: мама и бойфренд («И с этим идиотом я живу!») появляется только в нескольких мультах). Дома Масяня «зализывает раны» после очередного «оттяга» («Пятница») или готовится к следующему «выходу в свет» («Москва»). Оттягивается и тусуется питерская девушка в популярных (реальных) клубах, преимущественно в «Мани-Хани» (Апраксин двор) и «Фишке», Fish Fabrique (Пушкинская, 10).

Предметами, привычками и людьми Масяня обрастает постепенно, от мульта к мульту, от ситуации к ситуации. В «архивном» цикле мультфильмов Куваев наделяет свою героиню своеобразной визитной карточкой — особым смехом, собственным анекдотом (старым и, что показательно, несмешным) и собственной песней (без слов), которые, по мнению художника, сродни внутреннему голосу человека.

Приятели — подружка Ляська, с которой Масяня знакомится по Интернету (полная противоположность Масяни, как по манерному образу жизни, так и по месту проживания, она — москвичка), худой и высокий бойфренд Хрюндель («рюкзак с ушами») и плотненький низенький Лохматый («меня девушки не любят, поэтому я с аккордеоном хожу»), комический двойник Хрюнделя (не включенный, в отличие от Ляськи, в классическую

ситуацию любовного треугольника). Это тот минимальный набор персонажей, который позволяет сюжету развиваться. Остальные персонажи — немногочисленные друзья, кочующие из мульта в мульт, и многочисленная массовка, преимущественно мужская. Время от времени у этой массовки появляется лицо, крайне неприятное и недружелюбнее.

Поскольку большую часть своего времени Масяня тратит на общение, монологам и диалогам отводится в мультах центральное место; они, как и вся Масянина жизнь, строятся на резкой смене настроения — от подчеркнуто романтического до подчеркнуто циничного и наоборот («Сладкие грезы», «Обломчики», «Шоу-бизнес» и др.). Многие выражения Масяни и ее друзей получили статус фразеологизмов и вошли в современную речь: «Масянечка, родная моя! Дай сто баксов до выходных!», «Барме-е-ен, коньячку кружечку!», «Пойдем-ка, покурим-ка!», «На полчасика по любому!», «Эх, хочется сладкой жизни-и-и», «Ну все. Теперь только балет и керамика!», «Кавалер, развлеки-ка даму!» и др. Наряду с «картинкой», клишированная речь и смех формируют образ героев, опять-таки сближая их с персонажами народного театра.

Несмотря на заявленную тему, бурную Масянину жизнь сложно описывать в категориях «будни — праздники» по той простой причине, что вся ее жизнь — это практически один сплошной праздник, досуг, не омраченный необходимостью зарабатывать на жизнь (попытки заработать деньги продажей газет, пением в электричке, раскруткой прохожих на покупку мороженого и рекламой «таблеток на Блюхера» воспринимаются не иначе, как развлечение).

Характер у Масяни задорный. Основной отличительной чертой является непобедимый оптимизм параллельно с рано проклюнувшимся цинизмом. Она любит подшучивать над друзьями. Она привыкла издеваться почти надо всем, что попадает ей под руку. Она ведет «нездоровый» образ жизни — любит пить пиво, посещать ночные клубы, курить, в том числе и травку («День радио»), хотя в последних сериях лайф-стиль стал меняться.

Юная и легкомысленная интернет-девица оказывается, благодаря незримо присутствующему в мультах голосу отца-создателя, старше и мудрее себя самой и окружающих ее героев, как первого плана, так, часто, и массовки. Правда, образ жизни, который ведет Масяня, и самоирония не позволяют ей «состариться», то есть со временем превратиться в свой антипод, в предмет насмешек, анекдотичную Марьиванну, о чем так беспокоятся ее интернет-поклонники.

Масяня — «падонак» в юбке.

К политике Масяня равнодушна. По замыслу Олега Куваева, «Масяня никогда большой политикой не занималась, она чистый персонаж и даже не подозревает о существовании каких-либо политических партий и движений», хотя в ее характере и поступках явно прочитываются анархические настроения.

Масяня активно осваивает интернет-пространство и виртуальный мир в целом. В 2008 году вышел казуальный квест «Масяня под желтым прессом». В этой игре Масяня засветилась в роли журналиста, а всех игровых персонажей озвучил сам Олег Куваев. Спустя год в продаже появилась еще одна игра с Масяней — бизнес-аркада «Масяня и пляжные заморочки». Масяня является любимым образом современной массовой культуры как в подростковой и молодежной, так и во «взрослой» аудитории, формируя критический образ «героя нашего времени», выбравшего «пепси» и «Интернет».

Колобок

Колобок — персонаж одноименной русской народной сказки. Обычно Колобок предстает нам в виде небольшого желтого цвета сферического по форме хлеба, но говорящего человеческим языком, как и все другие сказочные персонажи.

Старик и старуха «метут по амбарам» и «скребут по сусекам», а затем из собранного материала выпекают круглой формы хлебец. Это и есть Колобок. Далее сюжет сказки представляет собой цепочку однотипных эпизодов, изображающих встречи с различными зверями. Все звери по очереди хотят его съесть, но Колобок уходит от всех, кроме Лисы. С каждым зверем Колобок вступает в разговор, в котором главнее место занимает изложение построенного на методе логической индукции обоснования невозможности быть съеденным: «Я от бабушки ушел, я от дедушки ушел, и от тебя, Медведь (Волк, Заяц), уйду». Лишь только Лиса, притворившись частично лишенной слуха, ловит Колобка на тщеславии (Колобок согласился повторить песенку поближе к уху и рту лисы) и съедает его.

Сказка «Колобок» напоминает по своей форме произведения жанра новоевропейского моралите, где высмеиваются низкие пороки души. Сюжет сказки построен по принципу кумуляции.

Образ колобка близок английскому пряничному человечку, но русский вариант сказки появился гораздо раньше английского — в 1873 году, в первом томе «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева, в то время как «The Gingerbread Boy» был впервые опубликован в 1875 году.

В мультипликационном фильме использован лишь один из вариантов народной сказки. В литературе встречаются варианты сказки с семью персонажами, каждый из которых откусывает от Колобка по кусочку, а последний съедает его полностью. Но поскольку Колобок не может быть переварен, персонажи сказки один за одним отрыгивают съеденные кусочки, и Колобок, собираясь по кусочкам вновь, продолжает свое путешествие. Ученые считают, что в данном варианте сказки иносказательно описываются фазы Луны и их периодичность.

Колобок — распространенный персонаж анекдотов, особенно детских.

Историю знаменитого Колобка рассматривал целый ряд ученых, включая академика Н. И. Толстого, который, в частности, отмечал особо колдовскую сущность этого героя, аргументируя происхождением «поскребыша», дробно-последовательным маршрутом, «защитной» песенкой.

А. А. Кретов обращает внимание на то, что «Колобок из рода Хлебо-Булочных оказывается обладающим по крайней мере некоторыми атрибутами божества: разумом, речью, способностью вступать в родственные отношения и магическим даром певца».

Данное обстоятельство роднит его с музыкантом Орфеем из древнегреческой фольклорной традиции. Можно сказать и определеннее: Колобок — это русский Орфей. «Именно магическое пение околдовывает (цепенит) людей и зверей и позволяет Колобку спокойно уходить от них».

Среди многообразия трактовки «Колобка» встречается даже версия аналога сказки в народном творчестве кипчаков. Она основана на том, что если рассматривать не славянскую, а тюркскую этимологию слова «колобок», то им окажется… навозный шарик, а мораль истории, в таком случае, выражается через участь Лисы: «Не хитри, как лиса, а то колобок кушать будешь». Автор этого подхода заявляет, что русская сказка, в отличие от кипчаковской, лишена морали. Вот яркий пример взгляда современного горожанина на народную традицию.

Идеология сказки неоднозначна. Ряд критиков (Игорь Ефремов, например) упрекают сказку за показ крестьянской нищеты, непочтительность Колобка к родителям, обзывает молодым дурнем, песенку его — дурацкой, а финал — светлым, и благодарят Лису за избавление земли-матушки от морального урода. А. Чалый полагает, что смысл сказки таков: «без поводыря ни шагу, а то погибнешь в пучине бессознательных страстей», а сама она опасна для детей, поскольку закладывает модель взаимоотношений «если не съешь сам, то съедят тебя».

Если пойти от образа главного героя, то представляется наиболее доказательным уподобление его миру: он, круглый, живой, солярный. Но тогда совершенно очевидно, что дед и баба выступают демиургами, творцами, причем каждый — с выделенной функцией: мужское начало ставит задачу и объясняет, как ее решить («по коробу, по сусекам…»), то есть выполняет роль идеолога, женское — реализует, воплощает творение, то есть выполняет материальную функцию.

Сотворенный мир, материализовавшись, спускается — с окошка на лавку, на пол, за порог и по ступенькам, по тропинке… и уходит из-под непосредственной власти демиургов, становясь самодостаточным.

Животные могут рассматриваться как испытания, выпадающие рожденному миру (в том числе, человеку, который также есть вселенная, микрокосм). С одной стороны, встреча с Зайцем — проверка скорости, ловкости, находчивости; с Волком — смелости и решительности; с Медведем — противостояния

силе, с Лисой — коварству, хитрости и похвальбе. Мораль очевидна: пройти через медные трубы оказывается труднее всего, и это — самая большая угроза испытуемому миру, большому или малому.

Кроме того, первая встреча происходит именно с Зайцем, и необязательно потому, что это наиболее безобидное из всех встреченных существо, особенно если учесть, что Заяц — животное, в русских народных представлениях наделяемое эротической (фаллической) символикой. То есть речь может идти об инициации Колобка — мира.

Наконец, если взглянуть на сюжет с точки зрения психологии творчества, то песенка Колобка, пропетая Зайцу, — это креативный ход, первый опыт действия героя, который оказывается успешным. Использование его во второй раз — при встрече с Волком — закрепление опыта, в третий — фиксирование стереотипа. Так что встреча с Лисой может рассматриваться еще и как злоупотребление стереотипным поведением.

Капитан Врунгель

Однажды капитан Врунгель решил предпринять кругосветное путешествие на парусной яхте с экипажем из двух человек, его самого, капитана, и помощника. С самого начала экспедицию преследовали неудачи. Яхта «Победа» в результате аварии на старте переименовалась в «Беда» — от надписи на борту с названием судна отвалились две первые буквы. Далее экипаж ожидают опасные приключения — спасение белок из горящих прибрежных лесов Норвегии, спасение норвежского тонущего парусника, победное участие при помощи реактивного сода-виски в парусной регате в Англии, «шабашка» в виде конвоирования по морю косяка селедки, транспортировка «черепашьих» яиц, впоследствии оказавшихся крокодильими. В первом деле помощником Врунгеля оказался мошенник-француз из Кале (Фукс), а во втором неудача предприятия состояла в том, что по дороге из яиц, закупленных в Африке, вылупляются крокодилы. Дальше — больше: у берегов Эритреи «Беду» арестовывают итальянские фашисты, но Фуксу удается обмануть их, прорастив макароны, и сбежать.

Когда в экваториальных водах Врунгель пытается по традиции провести День Нептуна, его спутники решают, что капитан сошел с ума.

По Индийскому океану «Беда» доходит до южных полярных вод, где яхту подхватывает перевернувшийся айсберг. Яхта вынуждена дальше дрейфовать вместе с айсбергом. Встретив чихающего кашалота, Врунгель оказывает ему первую помощь, предложив аспирин, но военизированное подразделение адмирала Кусаки под видом защитников китов (этот образ символизирует японских милитаристов) нападает на яхту, арестовывает экипаж и высаживает всех на необитаемый остров, который, по неосторожности, команда взрывает.

Члены экипажа оказываются в океанских водах. Подобно серферам, Врунгель и Лом сплавляются на пляж в Гонолулу, где публика принимает их за коренных гавайцев. Попытка улететь на родину на самолете также не удалась — самолет терпит крушение в джунглях Амазонии. Однако в Бразилии герои находят пропавшего Лома и свою яхту, чудесным образом освобожденную из-под ареста.

Однако невероятные приключения продолжаются — судно теряет мачту, а при попытке заменить паруса воздушным змеем, в воздух уносит старшего помощника. Членам экипажа приходится заменить мачту пальмой, посадив ее прямо на корабле. В Японии

яхту таранит миноносец Кусаки, и «Беда» идет ко дну.

Команда, вновь оказавшаяся без судна, нанимается кочегарами на пароход, где уже трудится их коллега Лом. Доплыв до Канады, троица покупает санную упряжку и преодолевает льды Берингова пролива. В Петропавловске они обнаруживают своих двойников на поддельной яхте «Беда». Двойниками оказываются Кусаки и его люди. Врунгель разоблачает самозванцев и уезжает с Фуксом домой, а Лом остается в Петропавловске командовать второй «Бедой».

По утверждению самого Некрасова, прототипом Врунгеля был его знакомый с характерной фамилией Вронский, любитель рассказывать морские истории-небылицы со своим участием. Его фамилия хорошо подходила для главного героя, но из опасения обидеть друга автор решил фамилию капитана заменить.

Прототипом одного из главных героев старшего помощника Лома в его повести был курсант морской школы Иван Манн (по-немецки означает «человек» (Mann), а по-французски «L'Homme», и звучит как русское «Лом»).

Капитан Врунгель пришел в мультфильм из юмористического романа советского писателя Андрея Некрасова, который был впервые опубликован в журнале «Пионер» в 1937 году в виде комикса.

Роман о капитане Врунгеле пародирует как популярные в 30-е годы XX века рассказы о моряках, так и стереотипы об иностранцах и отдельных государствах. Главный герой книги — капитан Врунгель. Образ капитана Врунгеля, чье имя стало нарицательным, представляет собой популярный образ хвастуна, является «морским братом» барона Мюнхгаузена, который знаменит в отличие от барона тем, что рассказывает небылицы о своих приключениях в плавании.

Книга А. Некрасова начинается с пролога, в котором автор знакомится с преподавателем навигацкой школы Христофором Бонифатьевичем Врунгелем. В дальнейшем повествование ведется от лица самого капитана.

Мультипликационный сериал «Приключения капитана Врунгеля» студии «Киевнаучфильм» создан в 1979 году по сценарию детского писателя Е. Чеповецкого. В сериале использовано множество комических сцен из книги Некрасова, но мультфильм имеет совершенно другой центральный сюжет — события здесь разворачиваются вокруг похищения Фуксом Венеры Милосской и последующего преследования «Беды» итальянскими мафиози. В мультипликационном сериале пародируются многие реалии и стереотипы времен позднего «застоя», и именно мультсериал стал главным источником цитат и крылатых

выражений, хотя в целом трудно сказать, какое из трех произведений о капитане Врунгеле оказалось более популярным.

Цитаты из фильма и мультипликационного сериала до сих пор встречаются в обыденной речи россиян («Начинаем операцию „Титаник“!», «Это не беда. Это пол беды!», «Если я берусь за дело, то через сутки ненужный Вам человек будет в нужном для Вас месте», «Теперь поняли силу шампанского?!», «Вася, бей по фотоэлементам!», «Нас трое, но мы в тельняшках!» и др.). О капитане Врунгеле и Ломе создан цикл анекдотов.

Глава 14
ПРОПАГАНДА

Пропагандой называют распространение любой информации, в том числе заведомо ложной, для оказания целенаправленного воздействия на широкое общественное мнение или узкую целевую аудиторию. Пропаганда может присутствовать во всех видах искусства. Пропаганда всегда имеет цель или несколько целей. Для достижения своих целей пропаганда может отбрасывать некоторые важные факты или искажать их, а также пытаться отвлечь внимание аудитории от других источников информации. Преднамеренное искажение и цензура информации отличают пропаганду от просвещения.

В СССР пропаганда проводилась целенаправленно и централизованно под руководством КПСС и официально называлась идеологической работой. В основе советской пропаганды лежала идеология марксизма-ленинизма, но содержание пропаганды менялось по ходу истории. Советская пропаганда сочетала общечеловеческие ценности (свобода, социальная справедливость) и коммунистический патриотизм.

Советская пропаганда считалась одной из самых эффективных в мире. В СССР каждая, даже совсем незначительная информация новостного свойства содержала в себе элемент пропаганды и очень часто апеллировала к стыду. Первоначально основным рупором пропаганды были радио и периодическая печать, с 1960-х годов лидерство переходит к телевидению.

Пропаганда активно создает культовых героев путем активизации культа образцовой личности (Сталин, Ленин, Горький, Островский) или создания (фальсификации) вымышленных идеальных образов.

Литературу и киноискусство советского периода принято делить на заведомо пропагандистскую и условно-пропагандистскую. В первом случае мы имеем дело с культурными героями вроде молодогвардейцев или Павла Корчагина. Во втором случае возникают типажи, являющиеся носителями общечеловеческих или, в скрытой форме, даже антисоветских черт (Семен Семеныч, Шурик и др.)

Самыми яркими придуманными пропагандистскими персонажами, безусловно, следует считать Павку Корчагина и Мальчиша-Кибальчиша.

Павел Корчагин

«Сокровищницей моральных ценностей большевизма» была названа книга Н. Островского «Как закалялась сталь» критиком Колосовым вскоре после ее опубликования в 1932 году. Едва «Как закалялась сталь» появилась на свет, началась вторая жизнь его героя Павла Корчагина. Несколько поколений называли его «политруков советской молодежи». Корчагин был с комсомольцами 1930-х годах на легендарных новостройках (Магнитка и Днепрогэс, Челябинский тракторный и Комсомольск-на-Амуре). А в «сороковые роковые» сражался с фашистами. Поэт Н. Тихонов, будучи военным корреспондентом, видел, что в частях книга «Как закалялась сталь» «сделалась своего рода Евангелием» для бойцов. Известно, что молодогвардейцы Краснодона перечитывали роман Островского, воспитывая в себе волю и решимость. Крылатые слова Островского «Только вперед, только на линию огня» — стали девизом посланцев комсомола на строительстве Братской и Красноярской ГЭС, КамАЗа и Автоваза.

В романе с особой силой и художественной энергией запечатлена романтическая юность нашей родины. Николай Островский родился а 1904 году в рабочей семье на Украине. С детских лет побывал «в людях», в полной мере познал тяжесть подневольного труда, заглянул «в самую глубину жизни, на ее дно, в колодезь», но не сломался, а, напротив, окреп, воспитал в себе страсть к сопротивлению и протесту. Сблизившись с большевиками, он принимает активное участие в борьбе за власть Советов в 1919 году, вступает в комсомол и 15-летним парнишкой уходит добровольцем на фронт. После ранения в 1920 году вынужден был демобилизоваться из армии, но продолжал работать в Киевских железнодорожных мастерских. С 1927 года был прикован к постели, через год потерял зрение — все это последствия тяжелого ранения. Инвалид в двадцать четыре года. Но «пока у меня стучит сердце, — говорит герой романа (во многом автобиографический образ), — меня от партии не оторвать. Из строя меня выведет только смерть». Жить для Островского означало быть полезным людям, делать дело, порученное партией. У него осталось только единственное оружие — писательское слово. Невыносимо тяжело было работать, но все равно: «Умей жить и тогда, когда жизнь становится невыносимой. Сделай ее полезной». Вначале он пытался писать сам, но работа шла медленно, и тогда начал диктовать главы будущего романа родным и друзьям. Вслед за первой частью романа выходит вторая, книга становится

необыкновенно популярной. Автор получает горы восторженных писем. В 1935 году Николая Алексеевича Островского награждают орденом Ленина за героическое участие в Гражданской войне и активную работу, «за дело социализма».

В Москве есть улица Павла Корчагина — это редчайший случай, когда литературный персонаж запечатлен в официальной городской топонимике. Есть улица Корчагина и в городе Сочи, на ней находится Литературно-мемориальный музей Н. А. Островского, имя Корчагина присвоено одной из улиц в Гагаринском районе города Севастополя.

Культурное значение и социальное звучание образа Павла Корчагина сегодня оценивается неоднозначно, несмотря на веру комсомольцев брежневской эпохи в то, что «На века останется в памяти народа образ Павла Корчагина как символ героики нашей молодежи в годы гражданской войны». В действительности в пост-коммунистической России образ Корчагина стал предметом жестких интеллектуальных дискуссий. Демократическая критика активно пыталась ответить на вопросы: «Павка Корчагин — мифологическая схема или живой человек? Альтруистический невротик-мазохист или сознательный носитель идеи? Герой или жертва? Нужен ли и возможен ли сейчас такой образ?»

В действительности нельзя не признать, что в реальной жизни страны были десятки тысяч людей, проживших самоотверженную жизнь, а Павел Корчагин — знаковый герой советского времени. К образу Корчагина читателя и кинозрителя привлекает его жертвенность и подвижничество, аскетизм и умение поступиться личным во имя чего-то гораздо большего, чем собственно идеологические установки. Но современные критики указывают и на тот факт, что многие люди испытывали в школе к герою чувство отвращения, поскольку видели в персонаже прежде всего не героя, а закомплексованного человека. Однако на современном этапе развития демократической России образ Корчагина вновь становится востребованным — полная безыдейность и бездуховность оказалась не менее опасными для здоровья общества, чем гиперболизированная порядочность и самоотверженность.

Вот девиз Павки Корчагина, выраженный его словами: «Самое дорогое у человека — это жизнь. Она дается ему один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое, чтобы, умирая, смог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире — борьбе за освобождение человечества. И надо спешить жить».

Исследователь творчества Н. Островского Ольга Матвиенко в

этой связи замечает: «Корчагин — герой не нашего времени, а завидуешь. Всем хочется именно такого, но в нашем времени. Но в нашем времени у нас сплошные Золушки, если это женщины, а мужчина обязательно бандит, но с обаянием первого секретаря райкома. Бандит, но идеальный такой. Жалко не то, что у современного читателя Павка Корчагин не в чести, а жалко, что нет у современного читателя и зрителя своего героя. Потому что герой нужен всегда. Есть пословица: великие времена рождают поэтов и героев, мелкие времена, пустые времена рождают пыль и много начальства. В какой-то момент мы решили, что идеалы не нужны, что подвиг — всегда преодоление беды. Мы сами не поняли, что сотворили. Я имею в виду народ… Но у меня есть надежда, что если изменится в каком-то смысле политика государства, тогда будут востребованы на телевидении и в литературе вот такие герои, а героев надо воспитывать. К сожалению, не зрителя подтягиваем сейчас до себя, а наоборот делаем».

Мальчиш-Кибальчиш

Детский художественный фильм «Сказка о Мальчише-Кибальчише» был снят по сказке Аркадия Гайдара на киностудии им. Александра Довженко в 1964 году режиссером Евгением Шерстобитовым. Роль Мальчиша-Кибальчиша сыграл юный актер Сережа Остапенко.

Кинофильм «Сказка о Мальчише-Кибальчише» начинается «сказочным» голосом за кадром: «В те дальние-дальние годы, только что отгремела по всей стране война. Далеко прогнала в ту пору Красная Армия белые войска проклятых буржуинов. Совсем хорошая жизнь настала…».

В то время, когда мальчиши играют в игры, не подозревая о надвигающейся на их землю опасности, возле них появляется шпион-диверсант Дядина 518. Шпиона подослали буржуины. Шпион немедленно находит себе среди мальчишей помощника. Помогать шпиону согласился жадный, обжорливый, трусливый и завистливый Мальчиш-Плохиш. Мальчишу-Плохишу предложили записаться в «буржуинство».

Пока засланный к мальчишам шпион пытается узнать у Мальчиша-Плохиша рабочую «тайну против буржуинов», прискакавший гонец сообщил мальчишам о нагрянувшей беде: «…Пришла беда, откуда не ждали. Напал на нас из-за Черных Гор проклятый Буржуин. Опять уже рвутся снаряды, опять уже свистят пули. Бьются с буржуинами наши передовые отряды. И мчатся гонцы звать на помощь далекую Красную Армию…».

Все взрослые, отцы мальчишей, откликнувшись на призыв гонца, ушли на фронт. А на земле мальчишей начинают «твориться нехорошие дела»: «кто-то камни под косы бросает, кто-то палки в колеса вставляет», одним словом, активизировалась «нечистая сила», внутренний враг то есть. Мешая людям жить, буржуи пытаются узнать про то, какая тайна есть в Советском государстве. А эту тайну знают даже малые дети, но никогда ее никому не скажут. Победив отцов и братьев, буржуи с трудом справляются с мальчишами, которых ведет Мальчиш-Кибальчиш и которых предает Мальчиш-Плохиш.

Фильм о Мальчише-Кибальчише, наряду с другими экранизированными произведениями Аркадия Гайдара («Клятва Тимура», «Дым в лесу», «Чук и Гек», «Военная тайна», «Судьба барабанщика», «Школа мужества»), относился к числу лучших советских детских фильмов, которые на советском телевидении практически не сходили с экрана.

Режиссер Евгений Шерстобитов в одном из интервью сказал,

что он взялся экранизировать произведение Аркадия Гайдара «из-за личности самого писателя», которая была для него примером.

С точки зрения советской педагогики фильм «с разных сторон, разными способами» формировал правильное «представление об истории, революции, подвиге». В постсоветский период отдельные сюжеты фильма стали предметом критического анализа. В частности, автор статьи «Товарищ Мальчиш» Елена Рыбакова, анализируя творчество Аркадия Гайдара, высказывает следующее замечание: «…в фильме „Сказка о Мальчише-Кибальчише“, снятом на киевской киностудии в 1964 году, белогвардейская армия, на мундирах которой угадываются следы свастики, поголовно одета в коротенькие шортики; атрибут детского мира последовательно переносится с классового врага на врага государства».

Ряд современных публикаций, главным образом, «левопатриотических» авторов, обращают внимание на то, что фильм Шерстобитова в постсоветской России попал в число «запрещенных» кинокартин. В частности, в данном русле выражено мнение автора газеты «Советская Россия» Федора Раззакова. По его мнению, Мальчиш-Кибальчиш «попал в разряд запрещенных — его не показывают по телевидению, не вспоминают в прессе. Что вполне объяснимо: эта, с виду невинная детская сказка, на самом деле является одним из талантливейших произведений, обличающих новоявленных российских буржуинов. Один Мальчиш-Плохиш чего стоит — в его образе можно лицезреть всех нынешних продажных деятелей, которые за „медовый пряник“ и орден предателя первой степени готовы отречься от кого угодно: от собственных родителей, товарищей и родного Отечества».

Герои фильма использовались режиссером Шерстобитовым (да и не только им) для характеристики событий и ключевых политиков периода реформ в России в 1990-х годах: «Разве мог представить писатель, поднимая бойцов в атаку в 1941-м, что его внук в 1992-м сделает все, чтобы перечеркнуть подвиг деда, обессмыслить его? Время показало, что восторжествовали Буржуины, а главный Плохиш, на мой взгляд, — внук Аркадия Гайдара, Егор Гайдар». В другом интервью режиссер также дополнил свою мысль: «Когда Егора поставили у власти, наступило как раз то время, которого очень долго ждали „плохиши“ всей страны: люди освободили себя от ответственности за свои дела. Жаль, что Тимур не смог передать своему сыну то хорошее, чему он научился у отца».

Мальчиш-Кибальчиш и Мальчиш-Плохиш стали в СССР любимыми образами детской педагогики, их знали все советские

школьники. Оба героя стали распространенными персонажами «официального» и «неформального» детского творчества, литературного и изобразительного, в том числе героями анекдотов.

Глава 15
ТЕЛЕВИДЕНИЕ И ЭСТРАДА

Телевидение в России всегда самым непосредственным образом связано с артистами разговорного жанра эстрады. Эти артисты, создающие комические или сатирические образы, приобрели широкую известность, став знаменитостями, существующими только на экране. Можно сказать богата такого рода знаменитостями была политически либеральная и одновременно экономически застойная эпоха Брежнева в СССР. Этот руководитель страны сам любил слушать анекдоты про себя, поощряя их появление. Но на них и не скупилась народная молва. Недаром любимым персонажем Брежнева, как и многих советских людей, стала немного чопорная и привередливая пани Моника, одна из посетительниц широко известного на всю страну кабачка «13 стульев», где все развлекали телевизионную публику своими саркастическими и юмористическими замечаниями по поводу и без повода.

В ту же брежневскую эпоху приобрели свою популярность персонажи, созданные актерами Владимировым и Танковым, милые советские старушки в пиджачках — Маврикиевна и Никитишна, которых не очень умело пытаются копировать современные «новые русские бабки». Современная эпоха тоже выдала свой достойный зрительского внимания кабачок «13 стульев» в программах «Комеди-клаб» и юмористическом телесериале «Наша Раша», где стараются отстоять честь мундира современного актера эстрадного юмористического жанра Михаил Галустян, Михаил Светлов и Валерий Магдьяш.

О суперизвестности экранных образов Фили, Степашки и Хрюши из программы «Спокойной ночи, малыши!» и говорить не приходится. Эти знаменитости-пенсионеры вечно детского возраста не только были знамениты в какую-то одну эпоху, но и с успехом переходят их эпохи в эпоху, не теряя своей популярности среди детей. Вот кому возраст не помеха.

Пани Моника

Кабачок «13 стульев» — юмористическая передача советского телевидения, действие которой по сюжету происходило в польском ресторанчике. Первым режиссером передачи был Георгий Васильевич Зелинский. Завсегдатаи кабачка (пан Директор, пан Вотруба, пан Зюзя, пан Спортсмен, пани Моника, пан Профессор, пани Катарина, пани Зося и другие), которых играли, в основном, артисты Театра сатиры, вели смешные диалоги и «пели» под фонограмму песни исполнителей социалистических стран. Выходила программа в эфир с 1966 по 1981 год. Всего вышло 150 серий — съемки прекращены летом 1981 года после обострения политической обстановки в Польше.

Передача имела огромную популярность, а ее участников чаще называли по имени персонажей «Кабачка», чем собственными именами. Известно, что большим ее любителем был генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев, по возможности не пропускавший ни одной серии.

Валентин Плучек, главный режиссер Театра сатиры, труппе которого принадлежало большинство завсегдатаев «Кабачка», совершенно не переносил телевизионных постановок, но не мог ничего поделать с популярностью передачи. Михаил Державин так отзывался о «Кабачке»: «Это была первая народная телевизионная передача с постоянными героями, с единством места, композиции и стиля. Для большинства телезрителей наши дурашливые, порой наивные сценки и репризы служили своего рода отдушиной в их зарегламентированной жизни, оазисом, светом в телевизионном окошке, обычно зашоренном глухим официозом».

Пани Монику играла Ольга Александровна Аросева (род. 1925) — советская и российская актриса театра и кино, народная артистка РСФСР. Известна исполнением комедийных, острохарактерных ролей.

«Утолением моей любви к путешествиям, встречам с новыми городами и новыми людьми стал телевизионный кабачок „13 стульев“, — говорила актриса. — С Кабачка начался космический полет моей пани Моники и мой собственный. „Кабачок“ — это пятнадцать лет моей жизни, а пани Моника — вовсе не роль, но живая, любимая, важная участница моей собственной судьбы. Пани Моника дала мне много счастья, и актерского, и человеческого. Дала славу, деньги, волнующее ощущение того, что тебя любят люди. Еще одну профессию — не только театральной, но эстрадной актрисы. Благодаря ей в поездках со

сценками — миниатюрами из „Кабачка“ — с нежным, тонким моим партнером и другом Борей Рунге я узнала и почувствовала Россию. Ведь театр, даже такой большой, просторный, как Театр сатиры, — это всего-навсего 1200 человек в зале. А благодаря телевидению, выступлениям на концертной эстраде в самых дальних и глухих углах ты чувствуешь, что тебя любит целая страна. Тебя узнают и приветствуют на улице, хотят сделать тебе приятное или хотя бы сказать доброе, благодарное слово».

Пятнадцатилетний срок существования передачи не имел аналогов не только в отечественном, но и в мировом телевидении — во время трансляции передачи расход электроэнергии в СССР был наивысший, поскольку едва ли не вся страна усаживалась у экранов.

Официальные делегации, прибывавшие в Одессу, почти в обязательном порядке посещали Театр сатиры, чтобы увидеть «живыми» пани Монику и ее приятелей. За годы работы в «Кабачке» пани Моника становилась все более самостоятельной, реально существующей для зрителя и живой личностью, которой доставалось больше всего писем телезрителей. Зрители приглашали пани Монику в гости, обещая душевно принять, напоить и накормить, объяснялись в любви, просили совета и помощи.

Пани Моника — образ женщины «бальзаковского возраста», она была старше других посетительниц «Кабачка». Ольга Аросева старательно создавала образ женщины, для которой возраст не имеет значения, женщины, всегда очаровательной, избалованной и беспечной, сохранившей в себе как детскость, так и женское обаяние и элегантность.

«У нас в стране жизнь так трудна, что женщина до срока становится старухой. Но, бывая за границей, я обожаю смотреть на пожилых дам — как они сидят в своих специальных кафе, как изящно держат чашечку рукой в перчатке. И пьют чай или кофе, и беседуют, никуда не спеша, такие ухоженные, причесанные, наманикюренные, все еще красивые и изящные. Я это очень люблю, когда возраст над женской прелестью не властен», — говорила в интервью актриса Ольга Аросева.

Пани Моника — пани «чуть-чуть прошедшего времени», актриса, по ее словам, наблюдала таких «пани» в Прибалтике, в Польше, в ГДР и верила в то, что вскоре и в России наступит время, «когда люди начнут заново жить в старости — путешествовать, отдыхать на экзотических курортах на заслуженную и достойную их многолетнего труда пенсию, наслаждаться сокровищами мирового искусства, как это давно делают их сверстники в европейских странах и в Америке».

В 1970-х годах, когда по телевизору шла эта передача, улицы вымирали, а электростанции включали дополнительные резервы мощности. 15 лет подряд в гости к зрителям приходили пан Профессор и пани Моника, пан Директор и пани Тереза, пан Зюзя и пани Зося… Чиновники СССР побаивались остроумных героев первой советской «мыльной оперы». Спасало программу покровительство Леонида Брежнева. Однако в 1980 году, после политических волнений в Польше, «Кабачок» все же прекратил свое существование.

Равшан и Джамшуд

Эти герои стали популярны благодаря проекту «Наша Russia» («Russia» на английском произносится как «раша»), российскому юмористическому сериалу производства Comedy Club Production. Он появился впервые на телеканале ТНТ в 2006 году при участии Павла Воли и Гарика Мартиросяна, известных по юмористической передаче «Комеди клаб». Создан он был под впечатлением популярного английского скетч-сериала Little Britain. Английское слово «скетч» означает эскиз, набросок, беглый очерк. Так и в «Нашей Раше» создаются короткие юмористические образы, наброски, подсмотренные в жизни.

Среди нескольких типажей, подсмотренных «Нашей Рашей», выделяются образы гастарбайтеров Равшана и Джамшуда, прибывших из солнечного Таджикистана «помогать делать ремонт в московских квартирах», как сообщается в закадровом тексте их сценок. Сама комичность формулировки «помогают делать ремонт» имеет двоякий смысл. Комедийные персонажи, как и большинство московских гастарбайтеров, работают в сущности за бесценок, то есть практически даром. На фоне огромных московских цен и расценок их оплата труда выглядит более чем смешно. И этот эффект смешного, присутствующий в реальной ситуации с помощью гиперболы плоского или, лучше сказать, площадного юмора «Нашей Раши» доводится до абсурда.

Всякий раз, проверяя работу своих подопечных, «начальника», как называют Равшан и Джамшуд, нанявшего их на работу человека, сталкивается с казусами пропаж или растрат. Пропадают, как правило, стройматериалы или сантехника, которые почти даром работающие Равшан и Джамшуд то ли загоняют, то ли позволяют кому-нибудь украсть. Их оплата труда несоразмерима с доходами индивидуального предпринимателя, их начальника, который числится по документам один, делающий ремонт на квартирах, хотя сам не прикладывается и пальцем к этой работе, всего лишь отдавая распоряжения своим нелегальным рабочим. Ну и соответственно, как следует из пословицы, скупой платит дважды, «начальника» влетает в расхода по полной через своих нерасторопных работников. Заново нужно покупать цемент, или унитаз, или дорогие обои. Оплата труда гастарбайтеров пятьсот рублей на двоих в месяц, а «начальника» каждый раз грозится им сократить ее до нуля, говоря, что они из-за растраты вообще сначала год должны работать бесплатно, затем пять, затем не расплатятся всю жизнь и их правнуки будут отрабатывать бесплатно.

В принципе этот юмористический скетч направлен против современного рабства, которое сейчас существует на стройках Москвы, хотя, скорее всего, сам юмористический сериал изначально и не ставил себе такой цели, всего лишь подмечая в жизни тупо комичное и используя по полной поговорку, что человеку свойственно смеяться даже над тем, что в некоторых случаях вызывает одновременно смех и слезы. Не может быть такой нереально низкой оплата труда, как у Равшана и Джамшуда, но так есть в Москве, а для скетч-серила этот факт просто находка. Дураки-то все равно возьмут свое не деньгами, так натурой. Так и случается. Ботинки Равшан покупает за проданный за 500 рублей соседке из квартиры напротив испанский унитаз. А деньги, отданные на покупку цемента, тупые ребята-гастарбайтеры пускают на игровые автоматы и казино. Присутствие в квартире, где они делают ремонт, Равшан и Джамшуд используют, чтобы позвонить в Душанбе. Причем, это происходит регулярно, когда уходит их начальник, в результате он приносит телефонный счет на 32 тысячи рублей за пять часов непрерывных переговоров с Таджикистаном, за которые Равшан и Джамшуд снова должны расплачиваться бесплатным трудом. Но это их не пугает. Они в любом случае берут от жизни свое, приводя в гости и подруг, и подруг легкого поведения.

Тупицы-эрудиты Равшан и Джамшуд по-любому, благодаря своей тупости, найдут, как потянуть с начальника, которому они, несмотря на все их растраты выгодны, иначе бы он их не держал. И так этот театр абсурда продолжается бесконечно. Один жмется, чтобы не выплатить деньги, которые у него есть, другие берут их другим способом, загоняя и используя все, к чему у них имеется доступ. И пока этот доступ будет, это фактическое рабство комедийного гастарбайтерства не рабство, а насмешка над хитрой и несправедливой московской жизнью.

Сами того не желая, своим комедийным сериалам создатели образов Равшана и Джамшуда дают крутой сатирический ответ всем мелким и крупным воротилам несправедливого московского бизнеса. Так, как вы живете и делаете свой бизнес, существовать можно, но это абсурд и нарушение человеческих прав, — словно говорят они через своих привлекших внимание многих Равшана и Джамшуда, которым нужно писать «списку» (список) своему начальнику, в котором в числе необходимых вещей для нормальной работы указывается «раскривушка», то есть раскладушка, потому что они спят вдвоем на рваном матрасе, показывая его начальнику, который сам этого не замечает, думая только о себе.

Юмористический жанр позволяет толкать правду жизни

ненавязчиво, через скрипучий юмор Равшана и Джамшуда, которые все-таки по человеческим нормам должны иметь нормальные условия и жизни и оплаты труда, а не рабские, как это есть в сериале и реальной жизни. Возможно, от этого они и не станут умнее, но это правда, что так должно быть. Примечательно, что эти две тупицы после взбучки и подзатыльников от недовольного их растратами начальника выступают крутыми эрудитами. Они то обсуждают романы Зюскинда «Парфюмер» и Кафки «Замок», то вспоминают про IP-телефонию, доступа к которой в квартире, где они делают ремонт, нет, потому они и разговаривают с мамой по проводному телефону. Тут уже создается обратный комический эффект.

Отсутствие практического ума у этих тупиц компенсируется наличием эрудиции. И, похоже, они более современны и информированы о некоторых вещах, чем их шеф. Но это не относится почему-то к параболической антенне, которую они принимают за казан и варят в ней плов в квартире Ксении Собчак, и дорогому старинному роялю, используемому ими в качестве стола. Что называется, информированный тупица — это не значит информированный во всем тупица, и, к тому же, не значит культуре обученный тупица. Но в этом абсурде есть и другая сторона. Тупицы Равшан и Джамшуд словно высмеивают своим комичными поведением в крутых апартаментах Собчак мнимую крутизну московских богемных тусовщиков, у которых всего больше, чем надо, в то время как бедным гастарбайтерам не хватает денег на мелкие радости жизни.

Гимна тупости в образах Равшана и Джамшуда нет, но они — это оборотная сторона юмористически-саркастического взгляда на московскую гастарбайтерскую жизнь. Человека и с Запада и с Востока надо уважать словно говорят они с экрана телевизора, не произнося об этом ни слова. И, по возможности, не обманывать, а то будет такой абсурд. Вот и все. А исполняют эти роли бывший кавээнщик и непрофессиональный актер Михаил Галустян и актер профессиональный, но мало раскрученный в других проектах Валерий Магдьяш.

Степашка, Филя и Хрюша

Эти герои пришли к нам из телепередачи для детей дошкольного и младшего школьного возраста «Спокойной ночи, малышиI», которая выходит с 1 сентября 1964 года. Передача начала выходить по 2-й программе Центрального телевидения СССР. Идея создания программы появилась после того, как главный редактор редакции программ для детей и юношества Валентина Федорова посетила ГДР, где увидела мультфильм о песочном человечке. В создании программы принимали участие Александр Курляндский, Эдуард Успенский, Андрей Усачев.

Первые выпуски были в виде картинок с закадровым текстом. Затем появились кукольные спектакли и небольшие пьесы, в которых играли артисты МХАТа и театра Сатиры. В кукольных спектаклях действовали Буратино и заяц Тепа (первые герои передачи), куклы Шустрик и Мямлик (куклы были изготовлены в театре Сергея Образцова). Кроме того, участниками передачи были дети 4–6 лет и театральные актеры, которые рассказывали им сказки.

Позднее появились другие кукольные персонажи — пес Филя, поросенок Хрюша, зайка Степашка и другие (их озвучивали актеры театра С. Образцова, среди них; Александр Очеретянский (Филя), Наталья Державина (ум. 11 марта 2002 года) (Хрюша), Наталия Голубенцева (Степашка) и другие). Ведущими этой передачи стали Ангелина Вовк, Татьяна Веденеева, Юрий Николаев и другие. Наибольшую популярность передача завоевала в первой половине 1970-х годов. Она тогда каждый раз представляла маленькую морально-воспитательную интермедию с показом мультфильма.

В поучительной истории принимают участие кукольные персонажи: бесшабашный и слегка ленивый Хрюша, энергичный и исполнительный Филя, умный и рассудительный Степашка и т. д. Что нужно делать и как надо себя вести в той или иной ситуации, объясняет «взрослый человек» — ведущий передачи. Кульминацией программы является мультфильм на обсуждаемую тему.

Чаще всего для показа в телепередаче отбираются мультфильмы, которые имеют обучающий и просветительский характер. Демонстрируются серии мультфильмов либо один фильм разделяется на несколько последовательно показываемых фрагментов. В 1970–1980 годы, кроме отечественных, демонстрировались мультфильмы из социалистических стран, такие как чехословацкие про Крота, Кржемилека и Вахмурку,

польские про пса Рекса и друзей Лелика и Болека.

Среди ведущих передачи в разное время были такие знаменитости, как Ангелина Вовк, Владимир Ухин, Валентина Леонтьева, Светлана Жильцова, Татьяна Веденеева.

В истории детской передачи также есть запрещенные эпизоды, связанные с советской цензурой. Когда, например, в 1969 году Н. С. Хрущев уехал за границу, был запрещен эпизод с мультфильмом «Лягушка-путешественница», так как главного персонажа мультфильма посчитали пародией на Хрущева. В 1983 году в СССР приехал Фидель Кастро и в связи с этим был снят с показа эпизод, где Филя объяснял, почему у него человеческое имя. Эта интермедия была расценена, как оскорбление в адрес гостя. Наконец, в 1985 году, после того как генеральным секретарем стал М. С. Горбачев, запретили мультфильм с участием персонажа Мишки, который никогда не доводил начатое дело до конца. Все три случая сами сотрудники передачи считают совпадениями.

Известны многочисленные пародии на героев передачи. В 1990-е годы в программе «Джентльмен-шоу» на ОРТ выходила рубрика «Спокойной ночи, взрослые!», в которой участвовали куклы «подросших» персонажей «Спокойной ночи, малыши!». Хрюша был представлен в виде «нового русского» в красном пиджаке и темных очках, с наглыми замашками. В программе также были: Каркуша — старушка-коммунистка, Степашка — бедный интеллигент, Филя — спившийся сторож.

Контраст «плохого мальчика» Хрюши и «хорошего мальчика» Степашки вдохновил создателей сатирической передачи «Тушите свет» на создание пародий на них: Хрюна Моржова и Степана Капусты, соответственно. Хрюн Моржов — пролетарий, любит выпить, грубоват и несдержан на язык, любит повторять фразу «Мощно задвинул, внушаить!» и некоторые другие. Часть его высказываний успели стать крылатыми выражениями.

Слова песни «Спят усталые игрушки», без которой не проходит ни одна передача, периодически подвергается различным переделкам и пародированию.

Программа «Большая разница» три раза пародировала передачу. В первой пародии на программу «Спокойной ночи, малыши!» было показано, как бы ее вели разнообразные ведущие: Дана Борисова, Михаил Леонтьев, Эдвард Радзинский, Владимир Познер и т. д. Во второй пародии было показано, как бы передачу вел Геннадий Малахов. В следующем выпуске была показана пародия на одну из ведущих программы — Оксану Федорову.

Степашка — зайчонок, впервые появился в 1970 году, был самым любимым героем Леонида Брежнева. Как и другие герои

передачи (кроме Хрюши и Мишутки), Степашка представляет образ доброго послушного ребенка, не склонного к шалостям, к которым часто его пытается подталкивать Хрюша. Самый умный из героев программы Степашка, и кукла изображающая его, управляется одной рукой, в отличие, например, от Буквоежки.

Хрюша, появившийся вместе с ним — поросенок в амплуа непослушного ребенка. Хрюша часто шалит и попадает в неприятные истории. Когда шалости поросенка раскрываются, он извлекает из них урок вместе с детьми. Роль «плохого мальчика» уникальна для передачи. Хрюша является постоянным антагонистом дисциплинированного Фили, послушного Степашки и разумной Каркуши, что придает поросенку особое обаяние. Разговаривает слегка хриплым голосом, что добавляет шарма.

Хрюша — смешной забавный поросенок. Немножко вредный — но с кем не бывает. Всегда придумает что-нибудь такое, что сначала всем весело, а потом всех ругают. Но он очень-очень хочет исправиться и стать Самым Послушным и Примерным на свете Поросенком.

В 2005 году по лицензии телекомпании «Класс» были выпущены 3 настольных обучающих игры с героями телепередачи: «Хрюшина азбука», «Степашкина арифметика» и «Каркушин букварик». В 2006 году вышла игра «Спокойной ночи, малыши!», полностью оформленная пластилиновыми картинками в стиле заставки Татарского (разработчик игр Олеся Емельянова, издатель — ООО «Звезда»).

В 2007–2009 годах по мотивам передачи были выпущены три компьютерных игры — «Приключения Хрюши», «Приключения Степашки» и «Веселая компания».

Маврикиевна и Никитична

Вероника Маврикиевна и Авдотья Никитична — комический эстрадный дуэт актеров Вадима Тонкова и Бориса Владимирова, существовавший в СССР с 1971 по 1985 год.

Впервые этот дуэт появился 1 января 1971 года в телепередаче «Терем-теремок». По сюжету две бабуси привели своих внучат на елку, а сами стали судачить на разные темы.

Идея появления таких персонажей на эстраде принадлежит, согласно одним источникам, Александру Ширвиндту, а согласно другим — его придумали сами актеры.

Вдова Бориса Владимирова Элеонора Прохницкая сообщила в интервью газете «Комсомольская правда» следующее. Владимиров играл старушку еще в 1958 году. Он выступал тогда с монологом Ардова «Бабка на футболе». Зрители рыдали от смеха, наблюдая, как мужчина с платочком на голове о чем-то разглагольствует старушечьим голоском. Потом, уже после распада «Комсомольского патруля», Владимиров использовал однажды найденный удачный образ и создал комический дуэт, в который пригласил Тонкова.

Вадим Тонкое, в свою очередь, вспоминал, что прообразом манерной пожилой леди Вероники Маврикиевны послужили вполне реальные люди: «Это две мои тети плюс известная артистка Александра Александровна Яблочкина. Все они женщины были интеллигентные, любили пококетничать, глубоко порядочные, остроумные. С ними происходили постоянно какие-то комичные сцены».

Эстрадный дуэт был постоянным участником «Голубого огонька» и юмористических телепередач тех лет, где исполнял и короткие репризы и целые номера. Галина Брежнева лично приглашала Владимирова и Тонкова выступить перед женами членов правительства на неформальном концерте.

Роль простоватой Авдотьи Никитичны исполнял Борис Владимиров, а «аристократки» Вероники Маврикиевны Мезозойской — Вадим Тонков.

Дуэт Вероники Маврикиевны и Авдотьи Никитичны много ездил с гастролями по СССР, были и поездки в Афганистан во время войны 1979–1989 годов.

В 1979 году режиссерами Валерием Харченко и Юрием Клебановым был снят фильм «Бабушки надвое сказали…». По сюжету этого фильма Борис Владимиров и Вадим Тонков во время гастролей встречаются с собственными персонажами — Вероникой Маврикиевной и Авдотьей Никитичной.

Народ обожал эту уморительную парочку. Когда «бабушек» Авдотью Никитичну и Веронику Маврикиевну показывали по ТВ, над территорией Советского Союза стоял оглушительный хохот.

Дуэт в самом деле был запоминающийся, сценки — короткими и забавными, образы — характерными. Хорошо соответствовали образам имена: Вероника Маврикиевна — старушка интеллигентная, но с чудинкой, а Авдотья Никитична — бабка народная, грубоватая. Сюжеты маленьких скетчей были разнообразными, иногда злободневными, иногда просто забавными недоразумениями, взаимное непонимание бабушек заставляло задуматься… Существовало множество анекдотов, где действовали Маврикиевна и Никитична.

Дуэт долго был популярен, много лет выступал, однако внимательный зритель с грустью наблюдал за эволюцией образов и сюжетов. Первоначально Маврикиевна была хоть и чудаковатой, но разумной и образованной, а Никитична часто просто не понимала ее высказываний и интеллигентных выражений, все перетолковывала по-своему, обрывала Маврикиевну и попадала впросак. Над этим и смеялись — невежественная и грубоватая бабка презирала ученую и умную. Маврикиевна же, по деликатности, не поправляла Никитичну и вообще вела себя интеллигентно — тушевалась перед хамством.

Со временем Маврикиевне авторы вкладывали в высказывания все больше старческой глупости и жеманства, а Никитичне — так называемой житейской народной мудрости. И смеялись уже над глупой подслеповатой интеллигенткой, которая не понимает простых вещей, заморачивается такой ерундой, как деликатность, боится сделать замечание — вот дура (гы… гы… гы… — скрипучий смех Никитичны).

В костюмах тоже шла эволюция: в первые годы успеха дуэт Владимирова — Тонкова выступал в обычных костюмах, только Маврикиевна набрасывала немодный газовый шарфик, а Никитична повязывалась косынкой. Все! Остальной эффект достигался актерской игрой — зрители видели на сцене старушек в образе. Потом их стали одевать уже по-женски, в платье и юбку с кофтой. Это тоже был шаг назад… Но главное — юмор опустился, шутки стали примитивнее, обыгрывались всякие нелепости, в основном — глупость Маврикиевны, которая уже совершенно не понимала, что вокруг происходит. Никитична же являла собою образец здравого смысла. Таким образом, «в народ» продвигалась мысль о том, что интеллигентность, деликатность и образование — ненужные заморочки.

Со временем успех дуэта сошел на нет, чему немало способствовала роковая болезнь Владимирова и сопутствовавший

ей алкоголизм.

Идея мужского дуэта, изображающего старушек, впоследствии была заимствована дуэтом «Новые русские бабки» (персонажи Матрена и Цветочек).

Глава 16
СОВРЕМЕННЫЕ СТЕРЕОТИПЫ

Эта маленькая глава посвящена стереотипам, которые имели или имеют место в массовом сознании современного российского общества. Стереотипы — это искусственно созданные образы. Образы воображаемых людей, к которым обращается в своем представлении массовая культура. За примерами далеко бегать не надо: каждый про них слышал от своих ближних. Но вот встречал ли на самом деле — другой вопрос.

Новый русский

Новый русский — клише, обозначающее представителей того социального класса новой России, который сделал большое состояние в 1990-е годы, после распада Советского Союза. Это критический, преимущественно, негативный массовый образ предпринимателей нового типа. Термин «новый русский» обычно относят также к крупным воротилам-мафиози, которые не обладают высоким уровнем интеллекта.

Вероятно, выражение «новый русский» возникло в русскоязычной среде в демонстративно англоязычной форме «нью-рашен» (англ. new Russian, то есть новый русский), а затем было калькировано на русскую форму. Есть предположение, что это выражение первоначально возникло в зарубежной прессе и лишь затем перекочевало в Россию. Сторонники этой теории считают, что автором выражения был американский политолог Х. Смит, опубликовавший две книги о русских: «The Russians» (1976) и «The New Russians» (1990) — наименование второй книги переводится как «Новые русские».

Существует и альтернативная версия. Полагают, что термин «новый русский» является каламбуром, перекликающимся со словом «нувориш» (фр. nouveaux riches — «новые богачи», «нувориши», от фр. nouveaux russes — новые русские). Возможно, термин вошел в обиход благодаря телевизионной программе «Комильфо», выходившей в начале 1990-х годов на популярном в то время телеканале «2х2». «Комильфо» была одной из первых программ на российском телевидении, где рекламировались товары и услуги для состоятельных покупателей. Неизменным атрибутом программы стала очаровательная ведущая, анонсировавшая ее фразой: «Комильфо — новая программа для новых русских».

Частное предпринимательство было впервые, после долгого перерыва со времен нэпа разрешено в СССР в 1986 году. Поначалу «свое дело» открывали немногие — обычно это вызывало осуждение окружающих. Предприниматели «первой волны» открывали чаще кооперативы, поэтому и назывались кооператорами. «Новые русские» стали обычным явлением несколькими годами позже, когда предпринимательством стали заниматься не только идеалисты, но и уголовные элементы вместе с чиновничеством, те, кто пришел в бизнес исключительно из жажды наживы.

Начиная с 1990-х годов «новые русские» являются постоянными персонажами анекдотов, которые обыгрывают

стереотипы в представлениях о бизнесменах.

Среди анекдотов о новых русских есть анекдоты на разные темы. Некоторые анекдоты высмеивают низкий интеллектуальный, культурный и моральный уровень новых русских. («Новому русскому демонстрируют выставленную на продажу недвижимость: вот здесь — озеро, там — луга, лес… а там — старинный замок, вторая половина семнадцатого века… Новый русский (недоуменно): „Пацаны, я чет не понял, а где первая половина?“»).

Другая тема — несметное богатство «новых». («На пейджер нового русского приходит сообщение: „Папа, срочно завези пингвинов в Арктику. Валюсь по географии“» или «Новый русский выходит из Эрмитажа, оглядывает задумчиво здание: „Бедненько… бедненько… но чистенько!“»).

Народный фольклор обращает также внимание на беспринципность «новых», культивируемый ими беспредел. («Приходит к новому русскому Мефистофель: „Хочешь 600-й „мерседес“?.. А виллу на Канарах?.. А счет в 50 миллионов в швейцарском банке?“ — „Конечно, хочу!!!“ — „Тогда подписываем контракт: ты получаешь все это, а я твою душу“. Длинная пауза… Новый русский: „Мужик, не пойму в натуре, на чем ты меня кидаешь?“»).

Непременный атрибут «нового русского» — Mercedes-Benz S600.

Характерными атрибутами также считаются: малиновый пиджак, символ безвкусия и беспредела; барсетка, тяжелая золотая цепь на шее («голда»), золотая цепочка навыпуск; увесистый золотой перстень-печатка («гайка») — обычно на нескольких пальцах; мобильный телефон («труба», Nokia), считавшийся до конца 1990-х годов предметом роскоши.

Для «новых русских» характерны также жесты кистями рук с отогнутыми мизинцем, указательным и иногда большим пальцами и поджатыми к центру ладони средним и безымянным пальцами («растопырка», «распальцовка», «пальцы», «пацанская коза»).

Помимо Mercedes-Benz S600 образца 1991 года в кузове W140 («600-й мерс», «600-й мерин») могут быть «Хаммер» или Jeep Grand Cherokee («чирик», «джип», «жып»), а также другие иномарки: Audi, Volvo, BMW («бумер») и т. д.

«Новому русскому» свойственны низкий интеллект, бритая «ежиком» голова, характерная речь с использованием воровского жаргона, слов «типа», «чиста», «в натуре», «конкретно» и т. д., блатная феня (например, «капуста» — много наличных в долларах США).

«Новый русский» — темное и диковатое существо, занятое отчаянной и неумелой демонстрацией собственного благосостояния. «Новый русский» в анекдотах ввел в обиход сопутствующего персонажа — «щуплого чувака на „Запорожце“», и с этого момента анекдот начал выполнять серьезную функцию социального психотерапевта.

Как полагают специалисты, «новый русский» в фольклоре — это продолжение темы генеральской жены, весьма популярной после Второй мировой войны. Генеральша — это такая деревенская тетка, на чью малограмотную голову вместе с мужниными чинами обрушилось невиданное по тем временам богатство. «Это была эпоха жуткого грабежа Германии, — говорит Александра Архипова, — когда этим самым генеральшам достались гардеробы немецких аристократок, а они даже не могли отличить пеньюар от вечернего платья».

Со словом «новый русский» тесно связаны слова «крыша» и «братва» («братаны», «брателлы»), обозначавшие выходцев из криминальной среды, использовавших силу и уголовные методы для решения возникающих конфликтов. В 2000-е годы появились и другие термины (например, «минигарх»).

В настоящее время анекдоты о «новых русских» рассказывают уже даже те люди, кто никогда сам не видел человека в малиновом пиджаке и с золотой цепью на накачанной шее. Рано или поздно этот персонаж вымрет. Кто придет ему на смену — непонятно, возможно, место «нового русского» займут министры, губернаторы и прочие чиновники.

Спонсор

С развитием предпринимательства в постперестроечное время вошло в обиход иностранное слово «спонсор», что в переводе с английского означает «поручитель», «устроитель», «организатор», «тот, кто субсидирует». Проще говоря, тот, кто дает деньги. И сразу же в обществе развился стереотип богатенького дяди с деньгами, который готов поддержать красавицу финансами, и если не вывести ее на подиум, то хотя бы в люди.

И слово «спонсор», от названия лиц или организаций, поддерживающих те или иные проекты, перекочевало в обыденную жизнь. Оно стало чуть ли не нарицательным. Спонсорами стали называть лиц, поддерживающих материально молоденьких симпатичных девиц, иногда продвигая их на подиумы и телеэкраны. Но, впрочем, последнее не столь важно.

Развился стереотип спонсора. Как правило, в представлении масс это лицо среднего возраста не без лишних жировых отложений. Сытый и довольный жизнью человек с большими деньгами, тот, кому их иногда некуда девать. Он может себе позволить кутить по ресторанам. И параллельно с семьей содержать юную красавицу. В начале девяностых годов для определенных кругов бизнесменов — это даже считалось делом престижа стать чьим-нибудь спонсором. Вообще, веселые были времена, когда Россия только начинала жить по-новому и примеряла на себя американский стиль жизни с его бизнес-ланчами, малиновыми костюмами и кучей иностранных слов. А в народных массах было запущено и имело распространение выражение «найти себе спонсора».

«Ты такая молоденькая и симпатичная. Почему ты не можешь найти себе спонсора?» — можно было услышать от какой-нибудь дамы в годах или в таких же годах мужчины в их обращении к юной девушке. Как будто спонсоры всюду валялись под ногами. И девушкам ничего не стоило нанимать их к себе в окружение. Просто по вызову появлялись и прилетали спонсоры.

На самом деле, этот стереотип заменил собой распространенное в девятнадцатом веке выражение «стать содержанкой». Просто по новому веянию это уже звучало, как «найти себе спонсора».

Так и ходили по России невидимые спонсоры в мнимых поисках того, кого можно было бы спонсировать и ничего не требовать за это взамен. Только в кавычках «ничего».

Телезвезда

В связи с распространением телевизионных программ разного формата и содержания с такими же разноликими ведущими, неистово преподносящими свой образ массам, возник стереотип телезвезды. Причем, возможным это стало с развитием телевидения и направления популярных программ после развала СССР. До того в правильном советском обществе, несмотря на массовую популярность тех или иных телеведущих, подобного стереотипа не существовало. Популярные советские телеведущие скромно несли свой имидж в кругах «однополчан» по телевизионному цеху и, несмотря на свою известность и популярность, особо нигде не выделялись. Взять, к примеру, известного всей стране по ежедневным передачам программы «Время» ее бессменного телеведущего, человека, которого называют голосом страны, Игоря Дмитриева. Без него не обходилось ни одно правительственное сообщение. Он же в свободное от официального «Времени» время вел иногда и «Голубой огонек» и другие программы. Однако никто никогда телезвездой его не считал. Не потому, что он таковым не являлся, а, скорее, потому, что понятия такого в обществе попросту не было. То же самое с ведущей программ «Спокойной ночи, малыши!», «В гостях у сказки», «От всей души» Валентиной Леонтьевой. Ее знала вся страна, но не как телезвезду, а как любимую телеведущую.

То ли дело Игорь Николаев из «Утренней почты» и «Утренней звезды». Он успел со своим имиджем перейти в новые времена, и практически коснулся нимба телезвезды. Стереотип телезвезды развился уже в новой России с телевидением по американскому образцу, где много рекламы, а значит, и денег, где принято не только ходить на работу и вести программы, а и зарисовываться на модных вечеринках с остальными представителями богемы и артистического бомонда. И кричащий образ популярного телеведущего стал называться имиджем телезвезды.

Классический пример такого рода звездности Андрей Малахов из его кричащей программы на всю Россию «Пусть говорят!». Всегда выдающий определенный имидж костюм, обувь, — иногда это кеды, — и прическа. Он весь как на картинке из какого-нибудь журнала «Мурзилка», он похож на нарисованный яркими красками персонаж.

Стереотип телезвезды это и есть внешне нечто кричащее, визуально резко заявляющее о себе. Мальчик или девочка-картинка с особенными, не серыми деталями гардероба.

Наверное, первыми телезвездами можно назвать команду из перестроечного «Взгляда», вот у кого гардероб, действительно, не укладывался в стандарты одежды прежних телеведущих. Они хоть особо и не кричали, но от прежних стандартов были не зависимы, что и повлияло на имидж новых телеведущих.

Но современная телезвезда — это уже образ разработанный, в том числе дизайнерами одежды и стилистами. К телезвездам также чаще других относят часто мелькающих на телевидении популярных певцов и исполнителей разного жанра. Но это еще не все. Стереотип телезвезды включает в себя определенные черты в поведении. Телезвезда может быть заносчивой, капризной и разборчивой в мелочах. Она всегда спортивна, посещает тренажерный зал и заботится о своей внешности. Телезвезда ездит на превосходной машине и никогда не думает о том, хватит ли у нее денег на метро. Новому времени — новые стереотипы.